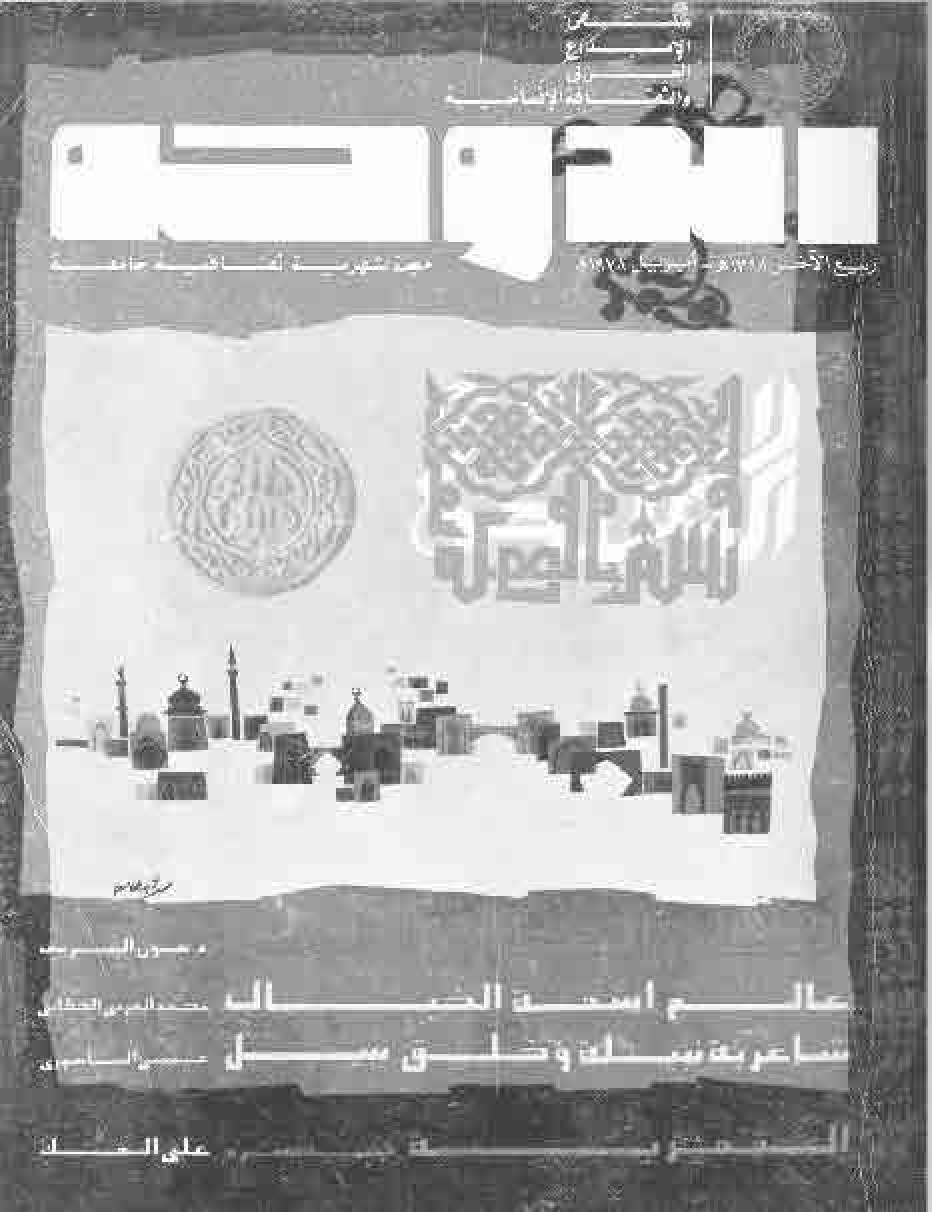

مجلة شهرية ثقافية جامعة
على الغلاف



ربما!

عندما ينطق الشياطين الخرس

المفهوم الشاذ

اردت لحديث « الشهر الذى مضى » ان يتناول قضية الصحافة والصحفيين ، أو بالاحرى نوادر وحكايات نموذج فريد محسوب عليهم ، فى عالمنا العربى ، انطلاقا من الظاهرة الخطيرة التى يثيرها عرضا ، وبطريق غير مباشر ، كتاب « الحبر أسود ٠٠٠٠ أسود » للكاتب الصديق ناصر الدين النشاشيبى ، حين يحدثنا بصراحة مذهلة وفى أكثر من موضع كيف انه ، وهو فى موقع مسئولية صحفية خطيرة ، كان يضطر اضطرارا ، ودون اقتناع فكرى موضوعى ، أو رغبة ذاتية خاصة ، الى معاداة كثير من الافراد والنظم والمؤسسات ، والتى كان يكن لها هو شخصيا تقديرا واحتراما ٠

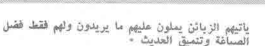
كان يفعل ذلك تحت تأثير املاء مباشر ٠ وبتوجيهات صريحة وضغوط مباشرة وغير مباشرة من جانب قوى مأذونة وغير مأذونة ، فى السلطة ، تعمل ما تظلنه فى مصلحة الدولة أو لحسابها الخاص ٠

وليس يهمنا فى هذا المجال هوية هذه القوى أو دوافعها السياسية أو الشخصية بقدر ما يهمنا انها كانت تتصرف بوحى فكرة مسلم بها بان الصحفيين ليسوا الا موظفين مأجورين عليهم الانصياع الى الاوامر والتوجيهات الصادرة اليهم بمدح هذا وذم ذاك الى حين صدور تعليمات جديدة برفع الذم أو المدح أو قلبه اذا دعا الحال ، تماما ككاتبى العرائض والرسائل الخاصة يجلسون القرفصاء وأمامهم أوراقهم وأدواتهم

الدكتور محمد ابراهيم الشوش







ياتيهم الزبائن يملون عليهم ما يريدون ولهم فقط فضل الصياغة وتنميق الحديث •

لم يكن غريبا في اطار هذا المفهوم الشاذ لدور الصحافة ان تصبح اغلب كتابات الصحفيين مجرد قذائف لفظية فاقدة لكل ارادة ذاتية في يد من يملك السلطة او الجاه او التمويل او النفوذ وأن تتبنى اتجاهاتها المذهبية ومواقفها الفكرية وأراءها السياسية حسب موقعها الجغرافي أو خضوعها التشريعي أو مصادر تمويلها • وكان طبيعيا ان يتخذ الصحفيون مواقعهم جندا طيعين مأمورين في معارك الشقاق والخلاف المستعرة نارها في عالمنا العربي ، بدل ان يكونوا كما كان من الواجب ان يكونوا ، وهم الذين يحملون مسئولية الكلمة ، تعبيرا بسيطا عن ضمير أمتنا العربية وتطلعات شعوبها المغلوبة على أمرها للعيش في تضامن ووحدة وسلام بعيدا عن معارك الخلاف الممولة التي لا تخدم الا أعداء أمتنا • وكان من الطبيعي أيضا ـ والخلاف يغذى الخلاف ـ أن يصبح للكتاب والصحفيين معاركهم الفرعية الخاصة بهم ، بعيدا عن معارك السادة ، يقذفون فيها بعضهم بعضا بالحجارة ، حتى أصبحت الفاظ الخيانة والارتزاق ومترادفاتهما وفنون تأليب السلطة على كل كاتب مخالف في الرأى من مألوف الفن الصحفي الذى يستأهل أن يضاف الى مناهج كليات الصحافة ومعاهدها •

نماذج صحفية

أردت لهذا الحديث أن يتناول في شيء من التحليل والتفصيل كيف تحولت الصحافة ، حارس الامة الشرس وضميرها الذى لا ينام ، ذلك البعبع الاسطورى المخيف الذى يخشى أنيابه ، ويتوارى من ضوء عينيه الساطع الفاسدون والمرتشون ، صحافة جاك اندرسون وبوب ودوارد وكارل برنستاين والواشنطن بوست ، كيف تحولت في بلادنا الى مجرد حيوان أليف ملجم ينبح بتوجيه وينام بتوجيه ، فلا هي عون للحاكم في تلمس رغبات المحكومين وحاجاتهم ولا هي عون للمحكومين يعرفون عن طريقها ما يراد بهم ولهم • وكيف تحولت مهنة الضمير والمتاعب على أيدى نفر محسوب عليها الى ساحة للارتزاق في الداخل والخارج تقاس حريتها بحجم قدرتها على القذف والشتم والاتهام بالحق والباطل ويقاس نجاحها بقدر ما تجمع من ثراء عن طريق الابتزاز أو بيع الكلمة •

أردت لهذا الحديث أن يتطرق الى حكايات نفر من صحفيي العلاقات العامة الذين رأوا صحافة مهاجرة لظروف موضوعية فشدوا الرحال في ركابها ، كل رأسمالهم الصحفي مكتب وهاتف ، يتجولون في بلدان اوروبا ، لا ليمارسوا حرية الكلمة بعيدا عن الضغوط والارهاب الفكرى ، وانما ليصبحوا زوارا دائمين في سفارات بعض الدول يستجدون الملاحق والهدايا ، ويمارسون الوانا من الملق والتزلف والابتزاز اذا دعا الحال ، او يتنقلون بين بلد وبلد ضيوفا ثقيلين على أجهزة الاعلام في بلدان النفط خاصة ـ البلاد الوحيدة في نظرهم التي تملك المادة الصحفية والخبر ـ يقيمون في الفنادق الاسابيع والاشهر ، حتى أصبحوا وباءا تجتمع من أجل التخلص منه وتقنينه وتنظيمه اللجان وتكتب عنه التقارير • أولئك الذين تمنيت لو استمعوا الى بعض حديث دار ذات ليلة على مسمع من الجميع ابان اجتماع الاوبيك في الدوحة بين السيد الطيب

ربما!

عندما ينطق الشياطين الخرس



صالح مدير اعلام قطر ومنـدوبى بعض الصحف الاجنبيـة ، يرجونه بالحـاح وفى انزعاج شـديد ان يسمح لهم بان يدفعوا تكلفة اقامتهم ومعاشهم أثناء تغطيتهم للاجتماع وان يتحللوا من دعوة الدولة الكريمة لهم ، موضحين فى حياء شديد ان ادارات صحفهم لا تريد لهم ان يكونوا أسرى فضل اى جهة رسمية ، والسـيد الطيب يحاول اقناعهم بان ذلك يتعارض والكـرم العربى ، موضحا لهم بدوره ان الدولـة قد خصصت الفندق باكمله للمندوبين والصحفيين الزائرين وانـه لا مجال فيه لغير ضيوف الدولة ٠

ليس سياسة

اردت لبعض هذا ان يكون حديث « الشهر الذى مضى » لولا ان الاحداث المصرية التى تعرضت لهـا وتتعرض لها امتنا كانت أضخم وأعتى من كل حديث آخر وهى احداث لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها ، وكل حديث آخر يصبح عرضا خارج الحلبة ٠ فاحتلال ارض جديدة من أرضنا ونحن فى خضم صراعاتنا اللفظية الداوية التى تصم الآذان حول اسلوب واستراتيجيـة استرداد الارض التى سلبت من قبل ، والتى سلبت قبل ذلك ، وتعرض نسائنا وأطفالنا والعزل منا للقذف والدمار والتشريد على مرأى ومسمع أكثر من مائة مليون من البشر ، وصمود أصحاب حق وحيدين فى معركة ضارية غير متكافئة ، واخوانهم على امتداد الاميال الشـاسعة عبر الصحارى والبحار ينظرون ، ليس موضوعا سياسيا يمكن أن تترك معالجـة أسراره للسـياسيين والصفوة المتخصصة فى شؤون السياسة ٠ فاغتصاب الارض ليس سياسة ، وقتل الابرياء وعجز الملايين عن الحركة والدفاع عن أرضها وعرضها ليس سياسة ٠ انها قضية وجـود وقضية مصير ٠

حدود القول

ولكن ماذا يمكن ان يكتب الكاتب عن هذه المأساة التى تعيشها امتنا ونحن جميعا نعرف ان الذى يجب ان يقال فيها وفى أسبابها الحقيقية لا يمكن أن يقال ، وما يسمح به من قول ليس فيه موضع لقلم بعد أن تحدث فيه المتحدثون ، وافاض فيه الخطباء والكتاب وتناقلته الصحف والاذاعات حتى لم يعد هنالك زيادة لمستزيد ٠

انتحدث عن فضيلة التضامن ونبذ الخلاف وجمـع الكلمة والعودة الى صفاء الاشقاء ، فنضيف بضع آلاف أخرى من الكلمات البلاغية الساخنة لما تراكم لدينا من ذخيرة سودت آلاف الصحف ، واكتظ بها الاثير حتى بحت الاصوات واختلطت ؟

انتحدث عما جرّه علينا الخلاف والشقاق والنفور والتفكك الى آخر قائمة المترادفات الشقاقية من ويلات تهدد مصيرنا ووجودنا ، ونخلص من ذلك الوعظ الى ضرورة الالتقاء على مستوى القمة أو القاعدة أو ما بينهما لانهاء الخلاف ؟ وبالقبلات والدمع السخين ننسى خلافات الماضى القريب والبعيد ، ثم نتحرك صفا واحدا لنهـد اركان العدو المتجبر المتسلط ؟

هو حديث ممتع يحلو للقلم أن يتناوله وهو سـليم العواقب ومقبول لدى الجميع من المتعاركين والمتفرجين على المتعاركين لا يثير حساسية أحد ولا يثير حفيظة أحد ، والقراء من الخليج الى المحيط يتوقعونه يوميا حـين يفتحون الصحيفة أو يديرون جهاز الراديو أو التلفزيون ولا يستغربون ان هم سمعوه وهم يفتحون صنبور المياه هو أذن باب ولجـه الكثيرون قبلنا حتى لم يعد فيه متسع لقدم فلا هو ينقص أو يزيد ان تناولناه أو تجاهلناه ، وهو باب يصلح فيه القول الفخيم ، ونحن نفضل أن نترك المجال لمن هم أطول منا باعا فى الفصاحة وفنون الكلام ٠

الاحتماء بحرارة المعارك اللفظية تهربا من مسئولية الفعل والحركة!







الضعف والتفكك

غير ان لزهدنا فى الانضمام الى جحافل المتحدثين فى هذا الموضوع سببا آخر ينبع من فقداننا للقناعة بتلك المعادلة التى تبدو بديهية لكثرة ما ترددت على الالسن ، والتى تحسب ان ضعفنا ناتج عن خلافاتنا ، واننا متى نبذنا هذا الخلاف أصبحنا أقوياء أشداء • نحن ـ بخلافهم ـ أميل الى القول بأن ضعفنا وخلافاتنا التى برزت على السطح الآن ، هما وجهان لعلة واحدة وسبب واحد ، والقول بأن خلافاتنا هى سبب ضعفنا تماما كالقول بان ضعفنا هو سبب خلافاتنا وكلاهما مجرد تلاعب لفظى لا يغنى فى تحليل الاحداث والتوصل الى سبل الخلاص • والدعوات المنمقة الالفاظ ، الجهورية الصوت التى تدعونا ليل نهار الى نبذ الخلافات لنصبح اقوياء أشداء هى من قبيل الدعوات الهوائية الجوفاء التى قد تصلح لملء فقرات البرامج التلفزيونية والاذاعية وملء أعمدة الصحف ولكنها عديمة الجدوى •

والحقيقة هى ان أسباب ضعفنا المادى والمعنوى والخلقى هى نفس الاسباب التى تؤدى بنا الى التناحر والخلاف وافتعال المعارك الحقيقية والوهمية • والقوى التى تخطط لاضعافنا هى نفس القوى التى تخطط لاشعال نار الشقاق بيننا سواء أكان ذلك عن طريق اثارة الخلافات السياسية او النعرات الاقليمية أو القبلية او المذهبية •

وكما ان الضعف والعجز ينتجان عن التفكك ، فأن التفكك والشجار نتيجتان طبيعيتان للاحساس بالضعف والعجز • فالضعف يؤدى الى التبرير والمزايدة والتعويض وتوجيه الانظار عن ضعفنا لابراز ضعف الآخرين والقاء اللوم عليهم والاحتماء بحرارة المعارك اللفظية كبديل لمسئولية الفعل والحركة وتهربا منهما • والحل الجذرى فى معالجة الضعف والخلاف لا يكمن فى ازالة احدهما ليزول الآخر ولكن فى ازالة الاسباب التى تؤدى الى الاثنين معا • وفى شجاعة ، تحديد الجهات التى تريد لنا أن نكون أسرى كليهما •

حكاية التخلف

واذا كان باب الحديث عن ضرورة التضامن وجمع الكلمة الى آخر ما يقال فى هذا الشان مزدحما بالاقلام والحناجر ، وغير مجد فى نهاية المطاف ، فما الذى بقى لكاتب يريد تناول هذا الموضوع المصيرى دون أن يثير حساسية أحد ، وما أكثر الحساسيات التى تحيط بنا من كل جانب فتقفل علينا باب القول والاجتهاد • انتصرف اذن عن حديث التضامن مطمئنين الى انه قد أخذ حقه وأكثر ، الى حديث آخر ألفناه منذ هزيمتنا فى عام ١٩٦٧ واصبحنا ـ يا لغرابة أطوارنا نحن العرب ـ نستلذ سماعه ولا نمل من ترديده عن تخلفنا الحضارى ، وعقليتنا البدائية الزراعية التائهة فى عالم التكنولوجيا والصواريخ والذرة وحرب الجراثيم وغزو الفضاء والوصول الى القمر وبلاهتنا القروية الساذجة فى شوارع مدن العالم المشتعلة ذكاءا وعلما ، ثم نهيل التراب فى نهاية المطاف فوق رؤوسنا ورؤوس كل الذين ورثنا عنهم هذا التخلف الحضارى بدءا بأمرىء القيس مرورا بالجاحظ والمتنبى وغناء أم كلثوم العاطفى ، وكل ما نتمسك به من قيم وتقاليد شخصية وأسرية ، باعتبارها كلها ، هكذا بلا استثناء ، سبب هزائمنا السابقة واللاحقة ؟

هو ايضا موضوع طريف ساخن مثير للاستفزاز والحماس يجد الجمهور فيه متنفسا لما يعانيه من كبت وضيق ، وهو مُجرّب استفاد من ورائه كتاب وشعراء كثيرون ما تركوا فينا نقيصة الا أوردوها وزادوا فيها فى ضبط مهذب او فى صراحة بذيئة ونحن نسمع ونطرب ونصفق ونضرب الارض بأرجلنا • وهو ايضا ـ وهذا ما يزكيه ـ تناول سليم العواقب برغم حرارته

ربما!

عندما ينطق الشياطين الخرس



ماجدوى الحديث عن إرهاب فرد في إطار نظام إرهابي كله؟

وعنف هجومه ، لانه يحتمي بالتعميم بعيدا عن التخصيص ، والهجوم المعتم مهما قوي واشتد لا يُغضب احدا بعينه • كذلك تقول الحكمة « أشتم ما تشاء ولكن اياك ان تشير الى جهة بعينها » • وكان يمكن ان يكون ضياع ارض جديدة منطلقا حسنا الى اعادة الحديث عن تخلفنا الحضاري ، وضرورة الاسراع لنلحق بركب التقدم العلمي التكنولوجي ، وذلك بان نلقي عن كاهلنا كل ما ورثناه وان نسلخ انفسنا عن جلدنا ونتقمص خلقا غير خلقنا وطبيعة غير طبيعتنا باعتبار اننا لا يمكن أن نهزم عدونا الا اذا اصبحنا مثله تماما ، عقليته عقليتنا وطبيعتنا طبيعته ••• نعم كان يمكن ان نقول مثل ذلك وأكثر لولا اننا لا نؤمن بشيء منه ، بل نحن على النقيض من ذلك نجزم بأن من بين أهم الاهداف الرئيسية لما نتعرض له من هجمات صليبية واستعمارية وصهيونية هي زعزعة ايماننا في معتقداتنا وثقتنا بانفسنا والتشكيك في كل ما تقوم عليه حياتنا •

وعلى أي حال نحن لا نرى في الذي يفعله الاسرائيليون، مدعمين بسدنة التكنولوجيا ، من أعمال همجية لا انسانية، وبمنطق عنصري عدواني ملتو لا يقيم وزنا لشرع أو قانون ، وبعقلية عصور خلت ، مما يمكن أن يوصف بالتطور أو التقدم الذي يمكن أن يتمناه المرء لأى شعب من الشعوب •

العقلية الصهيونية

هل أجد في هذا الذي اوردته مدخلا للحديث الذي أعجزنا تناوله فنسهب القول في تحليل العقلية الصهيونية وجرائمها ومخططاتها الجهنمية وتاريخ رئيسها الارهابي وسجل افعاله ، وغطاء الزيف والابتزاز الذي تعصب به أعين العالم ؟ حتى أن أكبر دولة في العالم لتعجز عن رعاية مصالحها ، ما تعارضت مع هذا المسخ ، ولا تستطيع ولا يستطيع رئيسها ان يخرج من قبضة الضغوط الخانقة عليه •

تناولٌ آخر مقبول لدى الجميع وهو يرضي التفكير العام ولكن ماذا يجدي قضيتنا ، وماذا يجني القراء أن نضيف كلمات الى ما تراكم لدينا من كلمات ملأنا بها أعمدة صحفنا واصدرنا بها كتبا ومجلدات لو ألقينا بها في ارض فلسطين لغمرتها • ما الذي يمكن أن نقوله أكثر مما قلناه ؟ وما الذي يمكن أن نضيفه لما انتجته عقول علمائنا وعقيرة خطبائنا صراخا عاطفيا ، ودراسات علمية ، وتحليلات سياسية ؟ ولمن نوجه القول ؟ لامتنا وهي أدرى بما يفعلون ؟ أم لتبصير العالم الخارجي ؟

ولكن مَنْ قال ان العالم الخارجي يجهل أساليب الصهيونية وافعالها ؟ العالم يدرك ما يجرى وهو مفتوح العينين والاذنين ، ومراسلوهم على خط النار ووراء خطوط النار أكثر من مراسلينا ، هم هناك في مرجعيون وصور تماما كما كانوا في سيناء والجولان وكما كانوا قبل ذلك في دير ياسين وفندق الملك داود •

العالم المؤيد للصهيونية عن اقتناع أو مصلحة أو خوف ، لا يفعل ذلك عن جهل بافعالها أو ايمان بعدالة قضيتها ، ولكن لان تأييد الضعيف يكلف كثيرا ، والعالم المادي غير مستعد للاضرار بمصالحه من أجل قيم انسانية عامة ، وراح زمان كانت الدول فيه تتصرف وفق مقاييس الشرف والشهامة • وقد نتحدث عن فظاعة الصهيونية ، وعن عدالة قضيتنا حتى يبح صوتنا ، ولكننا سنجد التأييد فقط بقدر ما نملك من قوة أو قدرة على الاضرار بمصلحة الآخرين ، وهذا ، شئنا أم ابينا ـ منطق العالم التكنولوجي العلمي الذي نريد أن نلحق به •

الفدائيـــة دلال المغربي







عروبة مصر كعروبة السودان كعروبة شمال أفريقيا كعروبة لبنان ليست موضع شك أو جدال .

ومن ناحية أخرى فان الحديث عن ارهابية فلان وعلان فى اطار نظام يقوم كله على الارهـــاب ، عبث لا طائل من ورائه • وقد أراحنا من التصنيف تعليق رابين المعارض حين قال « ان الحكومة قد فعلت الشيء الوحيد الذى يمكنها أن تفعله » وهذا الشيء الوحيد الذى يقصده هذا السياسى المعتدل هو غزو لبنــان وانتهاك أرضه وقتل وتشريد أبنائه ، وكذلك تعليق ايجال آلون « الغزو حدث فى الوقت المناسب فى المكان المناسب وبالاسلوب المناسب » كلهم بمنطـــق الارهاب والاعتداء الآثم يتحدثون • يقول رئيس أركان حربهم ان مهمتهم فى لبنان هى قتل الارهابيين وهؤلاء ولا شـك يشملون الاطفال والنساء والعزل ــ وينفى كبيرهم فى تبجح ان يكون الغزو ثأرا لما حدث فى طريق حيفــا وتل أبيب ، لماذا ؟ « لان الثأر الشافى لقتل طفل صغير لم يبتدعه الشيطان بعد » يريد ان يقول ، هذا الــذى لم تتورع جيوشه من تمزيق أجساد الاطفال ، بان قتل الاطفال جناية لا يمكن أن يغسلها ثأر •

حكاية العروبة

هل ننصرف عن ذلك كله ونوجه حديثنا الى معركة جانبية نشغل بها وقتنا ووقت القراء فندخل فى جدال عاطفى ساخن أو علمى هادىء مع بعض أولئك الذين ينطلقون من منطلقات ذاتية أو الذين بلغ بهم اليأس أو الغضب أو الاستفزاز أو الشيخوخة أو المرض حدا جعلهم يريدون أن ينسلخوا ، وينتزعوا معهم أمة عربية عريقة من عروبتها تمهيدا لتحييدها سياسيا تيمنــا بسويسرا فى صراع هى أصلا صاحبة حق أســاسى فيه وصاحبة جرح وغبينة وثأر •

ولكن ما جدوى اضاعة الوقت ــ وهنالك ما هو أهم ــ فى جدال بيزنطى أو أكاديمى ، وعروبة مصر كعروبة السودان كعروبة شمال افريقيا كعروبة لبنان ليست ولم تكن فى يوم من الايام وفى وجه كل الدعاوى الشعوبية من بربرية وفينيقية وزنجية وفرعونية موضع شك حقيقى جاد أو جدل تساق له الاسباب والعلل •

وما صدر ويصدر عن كاتب مهما علا وسمق قدره فى مجال الادب لا ينزع عن بلد عروبته ولا يعدو ان يكون فى أحسن حالاته تمرينا فى المناظرة يمكن ان ننصرف اليه ، ونحن جالسون فى مقاعد وثيرة تمر علينا أكواب الشراب الساخن والبارد ، حين يخلو البـــال ويهدأ عويل الصواريخ وهدير القذائف التى تنهــال فوق رؤوسنا •

ربمـــا

كل مجالات القول التى تطرقنا اليها ، مفتوحة على مصاريعها لمن يريد ان يدلى بدلوه دون أن يدخل فى لب القضية ، أما القضية نفسها فهى أشبه بفتاة الاساطير النائمة فى خدر مسحور فى حصن حصين تحيطه أسوار عالية محاطة بحراس أشداء سلاحهم مشهور •

ربما حين يستطيع الكاتب اى كاتب وفى اى بقعة من بقاع الوطن العربى أن يفصح عن الحقيقة كمــا يراها بلا حساسية وبلا تردد وبلا موارية وبلا تقية ودون احتماء بمواضيع فرعية جانبية ودون أن تنقض عليه مئات الاسنة الشرسة المشروعة دوما ، ودون أن يفسر أقواله مئات المفسرين الذين يدفع لهم بسـخاء ليحصوا القول على قائله • حين يستطيع الكاتب أن يفكر ويعبر بالقول ويطمن الفيل لا فى ظله ، اذا تأكد له ان الفيل هو صاحب الشأن ، ربما نصبح حينذاك فقط أمة من مائة مليون بنى آدم بدل أن نكون كما نحن الآن كتلا متراصة من الشياطين الخرس تستباح أرضهم ودماؤهم وهم مطأطئو الرؤوس يتفرجون ••• ربما •

د• محمد ابراهيم الشوش

علي سيار




نقطة حبر

قبل أن يمسح الزمن بصماتنا..!

بعد عشر سنوات ـ ربما أقل من ذلك ـ سيطوى بقايا جيل البحر فى الخليج صفحته ليتحول البحر بعدها الى سطور فى بطون الكتب ••• وليتحول شموخ المعاناة الذى عاشه جيل البحر ، بكل صراعاته وأحزانه ومواويله وارهاصاته ، الى حكاية صغيرة ربما ـ نتقول ربما ـ استفزت الذكريات النائمة لدى بعض الاحفاد ليرووها على مسامع أولادهم وهم على أسرة النوم ••!

ان الذين لحقوا بالبحر وهو يلفظ آخر أمجاده على شواطىء المحرق والدوحة والكويت من جيل المخضرمين يذكرون بالكثير من الالم والحسرة كيف كان البحر محور اهتمامات الانسان على طول امتداد شواطىء الخليج الذى كان يرى فيه عدوه وصديقه فى ذات الوقت ••• عدوه حين يغدر به رياحا عاصفة تقطع الحبال وتمزق الاشرعة وتحطم السوارى ••• وصديقا حنونا يقطر محبة وودا حين تهدأ مياهه ويتحول سطحه الى قطعة بلورية لا متناهية تنزلق عليها العين الى ما لا نهاية •••!

والذين شهدوا آخر مواسم البحر العامرة من المخضرمين ، عندما تبدأ رحلة اقتحام المجهول بحثا عن الرزق فى قيعانه بين ثعابين البحر وأسماكه المفترسة ، يذكرون كيف تتحول المدينة التى يبحر منها اسطول الغوص الى مسرح كبير تتلفع نسوته بالسواد يرقبن من خلف ثقاب براقعهن الزوج والابن وابن العم وهم يضربون الواح السفن اللزجة باقدامهم القوية المتشققة استعدادا للرحيل •• ويذكرون كيف كان الرجال يرفعون الاشرعة فوق السوارى وسط هدير من الاهازيج تحرك حتى ذرات الرمال الميتة فى قيعان البحر ••• ويذكرون فوق ذلك كيف كانت النسوة يعدن ـ بعد توديع الاحبة ـ الى بيوتهن ليستأنفن حياة الانتظار طوال خمسة أشهر كل سنة ••• تخلو المدينة فيها الا من الصبية والشيوخ وذوى العاهات •••!

ان تاريخ البحر فى هذه المنطقة من العالم ليس ككل تواريخ البحار حيثما كانت هذه البحار ••• البحر هنا شىء آخر تماما ••• ان بحار الدنيا كلها لا تساوى لؤلؤة واحدة من الآلىء التى تغص بها قيعانه ••• وبحار الدنيا كلها ينتهى تاريخها من ذات النقطة التى بدأ منها ••• اما بحرنا فتاريخه هو تاريخ الانسان بكل شموخه وابائه وعناده ••• فيه يبدأ تاريخ هذا الانسان وبه ينتهى ••• وبين البداية والنهاية شوط طويل من ملحمة بطولية كتبها هذا الرجل الاسمر •• عاشق البحر والشمس •• وهاوى اصطياد (الدانات) ••• كتبها سطرا سطرا وحرفا حرفا ••• أحيانا بقوة عضلاته الحديدية •• وأحيانا بدمائه ونبض قلبه ••• وأحيانا كثيرة بتوهج مشاعره حين يعثر على ضالته بين صدفتى محارة يكون قد انتزعها من فكى سمكة متوحشة •••!

ذلك هو تاريخ البحر فى الخليج ••• وهو تاريخ لم يكتبه أحد بعد •• الوحيد الذى كتب جزءا منه هو محمد الفايز الشاعر الكويتى فى « مذكرات بحار » ومع ذلك •• يظل السؤال : ما العمل •• وما هو المطلوب ؟

والجواب : قبل أن ينسحب آخر عمالقة جيل البحر من الحياة ـ وقد بدأ يلملم بقاياه استعدادا للرحيل ـ هناك فرصة نادرة أمام وزارات الاعلام لتقوم بتسجيل حى للتاريخ الذى لم يبق من عمره سوى عشر سنوات وربما أقل من ذلك ••!

والمحاولة تستحق ان ترصد من أجلها الاموال وأن تبذل من أجلها الجهود ••• فالبحر هو تاريخنا وهو تراثنا •• وهو حياتنا لحقبة طويلة من السنين قبل أن

ان ما هو مطلوب حقا ـ وهذه اللحظة بالذات ـ هو أن نلحق ببقايا الناس الذين عاشوا أسرار البحر وعرفوا الطريق الى مكنوناته •• قبل أن يتحول تاريخ البحر الى مجرد ذكرى غابرة لا يربطنا بها سوى ما يتيحه لنا خيالنا المحدود من تصور ••• ومن كلمات قليلة لاهثة تحوم على رؤوسنا كلما جاء ذكر (الغوص)

أيها السادة •• يا أرباب صناعة الاعلام •• تحت أقدامكم وأمامكم كنز من التراث ما زال ينبض بالحياة •• وكل ما عليكم أن تفعلوه هو ان تدونوه ببقايا رواته وتوهجاته ••• صورة وحرفا •• تاريخا وتراثا •• قبل أن يمسح الزمن بصماتنا من فوق مياهه •• وقبل أن تطمس الايام معالم هويتنا التى امتزجت به وامتزج بها فى حب عاصف ما زال يغالب عوادى الايام •••!

على سيار

شهريات



د. يوسف ادريس

ألم يعد مصر واحد ؟!



الا تشمون معى رائحة غريبة لم نعهدها أبدا ومنذ زمن طويل فى عالمنا العربى ؟

رائحة بالقطع ليست منبعثة من داخله وانما هى على وجه التاكيد محقونة من خارجه . شىء غريب نشاز . تسلل رويدا رويدا ودون أن ندرى أو لاننا ظللنا نتجاهله ولا نحفل به حتى صار أمرا واقعا وحقيقة ملموسة ومسالة لا يمكن لاى انسان أن ينكرها .

أن يختلف الزعماء والحكام العرب أو يتفقوا هذه حكاية قديمة ومعروفة تعودنا عليها من قديم الزمان ، حتى أصبحنا نحن الشعوب العربية لا نقيم لها وزنا كبيرا لانها مسالة غير أساسية ، فقد يتفق هذا الحاكم أو ذاك اليوم ثم يختلفان غدا ثم يعودان الى الاتفاق . قد تتلاقى بعض النظم العربية وتنسجم ثم تتعارك وتلتحم أيضا . واقع عربى أليم ولكنه لم يكن يشكل خطرا كبيرا ما دامت القاعدة العريضة من الشعب العربى ، أى الامة كلها ، فى حالة توافق وتلاحم وانسجام .

أما ذلك الذى يشكل خطرا حقيقيا فعلا ، أكبر الاخطار فى رايى واعظمها ، بل هو الكارثة بعينها فهو أن تبدأ النعرات الاقليمية تاخذ شكل الاختلاف والتنابذ الشعبى ، اى يصل المرض الى صلب الامة وعمودها الفقرى الصلب المتين !

فعلا ، بدات ، وبداتم بلا شك تشمون تلك الرائحة وتلاحظونها ، لست واهما فى الاحساس بها او مبالغا، بل حتم الوضع أن يبدأ الانسان يتصدى لها علنا ، ويكشفها ، بل ويكشف جذورها ومن أين ولماذا جاءت، وما الهدف والى أى مصير تريد أن تودى بنا ؟!

نعم . نحن أمة كبيرة هذا صحيح ، تعدى مواطنوها المائة والعشرين مليونا ، تحتل مساحة شاسعة من الارض هذا صحيح ، من حافة المحيط الاطلنطى الى حافة الخليج العربى ، تكاد تشكل أهم جزء من الكرة الارضية وكانما هى القلب من العالم ومركز الدائرة .

ومن الطبيعي في رقعة كبيرة عريضة هذا شانها ، حتى لو كان لها كل مقومات الامة الواحدة والدين الواحد واللغة الواحدة والتكوين النفسى المتشابه • من الطبيعى أن تكون هناك خلافات واختلافات بين الامزجة والطباع وحتى بين السياسات والمواقف ، من الطبيعي أن يحب كل انسان وطنه الاصغر كما يتعصب لقبيلته او قريته أو منبته • هذه كلها امور طبيعية واردة ومفهومة وموضوعة في اعتبار اى عقل مفكر لهذه الامة ككل ويعمل من أجلها ككل ويحافظ عليها ككل بل ويموت من أجلها ودفاعا عنها • ولكن مع افتراض ان كل قرية من حقها أن تسخر بعض الشيء من القرى الاخرى ، ومن كل قبيلة أن ترى من العيوب في القبائل الاخرى وأنها أقل مزايا منها ومن انسانها •

مع افتراض أن كل هذا أمر حادث ويحدث الا أن هذا لم يمنع أبدا ولا يمكن أن يمنع أن تشكل كل القرى وطنا وكل القبائل وكل تلك المواقع الصغيرة المتناثرة وطنا وأن تشكل الاوطان امة واحدة سليمة البنيان مدركة أنها وحدة واحدة لا يمكن أن تتجزأ ، اذا اشتكى عضو منها تداعى له سائر الاعضاء • اذا اعتدى على جزء منها ، هبت الاجزاء جميعها تدفع عنه الخطر والضرر • وقد كنا فعلا كذلك •

كنا كذلك حتى ونحن مستعمرون يعمل الاستعمار القديم بلا هوادة على التفريق بيننا وعلى طعن وحدتنا ليل نهار وعلى اثارة الاحقاد القديمة والحزازات وتضخيمها • دائما حاولوا تقطيع أوصالنا وتقسيمنا الى مشرق ومغرب والمشرق الى عدة مشارق والمغرب الى عدة مغارب ، والمغرب الواحد والمشرق الواحد الى طوائف واتجاهات متناحرة تطعن بعضها البعض بلا رحمة • ذلك أن شعار الاستعمار القديم ذاك كان السياسة المعروفة : فرق تسد •

ورغم هذا لم يستطع ذلك الاستعمار أبدا أن يقطع أوصالنا أو يوصلنا الى درجة التطاحن الاهلى •

بل أكثر من هذا ، لم يفشل الاستعمار فى فض تجمعنا فقط ، بل نجحنا برغم مكره ودهائه فى التكاتف والتلاحم • وكلما ثارت قطعة منا تطلب الحرية والاستقلال هب الوطن العربي الشعبي ، وأحيانا الرسمي ، باكمله يعاضده ويؤيده ليس بالقول فقط وانما بالمال وبالسلاح وبالرجال وبكل شيء • هذا ما حدث في ثورة لبنان ضد الاستعمار الفرنسي ، وفي ثورات مصر والسودان ضد الاستعمار الانجليزى ، وفى ثورة تونس والجزائر والمغرب ضد الاستيطان الفرنسى ، وفى ثورة العراق ضد خونته الحاكمين المتعاونين مع الاستعمار الانجليزى عليه •

واستقل العالم العربى من اقصاه الى اقصاه ••

لم يعد هناك علم أجنبي واحد فوق شبر واحد من الارض العربية ماعدا ذلك الجزء من فلسطين الحبيبة التى أيضا مضينا صفا واحدا نحاصره ونحاربه ونطلب مع الفلسطينيين حقهم الشرعى المنتزع فى ارضهم ووطنهم ودولتهم المستقلة ليشكل علمها قوس قزح الناقص من الاعلام العربية المرفرفة تتقارب اهلتها ونجومها والوانها لتوشك أن تصبح ذلك العلم الواحد الذى نرنو اليه ونتمناه •

ولكن مع الاستقلال ، جاءت الخلافات أيضا ، وتكونت من الحكومات محاور متعاركة ومعسكرات ، ولكننا قلنا ان هى الا أمور سيتكفل بها الزمن السريع ، وحتما الى زوال •

ولكن يبدو أننا لم نكن من بعد النظر بحيث ندرك أن المسألة ليست بهذه السهولة التى تخيلناها ، وأن العلم ليس قريب المنال كما ظننا أوقاب قوسين او أدنى من التحقيق •

وجاءت الحقنة غير المحسوسة ولكنها المحسوبة بدقة تجل على الوصف ، وبذكاء عدو خارق وعارف تماما من اين وكيف يطعن •

هذه المرة لا يوجد استعمار أو احتلال سافر نلقى عليه اللوم •

هذه المرة توجد (دول) ـ مستقلة ـ تماما ، مصائرها كما يبدو وكما لابد ان يكون من أيديها وتصرفاتها مفروض أنها محسوبة عليها •

هذه المرة تجيء الحقنة الرهيبة من الخارج هذا صحيح ، ولكن المناخ فى الداخل كان مهيا أيضا ، وبشدة لتفعل الحقنة مفعولها الاكيد القاتل •

وليبدأ الامر من لبنان بالذات •

والبداية من لبنان ليست صدفة • انما هى اختيار عميق دقيق ، فلبنان كان يشكل أكثر المناطق فى الوطن العربى التهابا وحساسية عرقية وطائفية وعقائدية ، وأيضا بداخله توجد أصابع وأيدى كثير من الدول العربية حتى البعيدة عنه تماما •



الم يعد مبصر واحد؟!

أى جنون هذا الذى يحدث..
إن السفينة تغرق..تغرق !

واطعن يا أخ أخاك ، واقتل يا مواطن جارك ، وليتحول الالتهاب بسرعة الحريق الى دمل واسع رهيب مفتوح • بسرعة أيضا تنتقل عدواه • بسرعة أيضا تنتشر ميكروباته وجراثيمه • بسرعة هائلة تصاب الامة العربية كلها بالحمى •

حمى حاكمية أو حكومية من مبدأ الامر ولكن القصد الاكبر كان أن تتحول الى حمى شعبية ومتى قال العراقى : أنا العراقى ، فسوف يرد عليه المصرى ويقول : أنا المصرى ، وأنا الجزائرى ، وأنا الليبى ، وأنا التونسى ، وأنا الخليجى ، بل وأنا الشارقى •••

وليبدأ التنابذ بالاقليمية •

وليبدأ ذلك الاقليمي يكره الآخر كرها ربما فاق كرهنا لعدونا نفسه •

وليجلس العدو على كرسيه مسترخيا وقد نعم – لاول مرة – باله فسوف تتكفل ، لا الحكومات العربية وحدها ، ولكن الشعوب نفسها أيضا سوف تتكفل بحل اشكال وجوده وأمنه المزعوم ، سوف تتكفل بشغل نفسها تماما حتى لا تعود تملك السيطرة حتى على أمنها هى وعلى وجودها وعلى ثروتها نفسها •

لقد تكفل العرب – أخيرا بانفسهم •

وويل العرب حين يتكفلون بانفسهم •

وما قصة الاندلس ببعيدة ، حين كان العالم العربى المسلم فيهم يستعين على أخيه الحاكم العربى المسلم بالحليف الاوربى الكاثوليكي ، حتى سقطت أخيرا غرناطة وضاعت حضارة وبدأت أمة عظيمة رائعة ينحسر ظلها من فوق سطح الارض ولا يبقى منها سوى بقايا ولايات متناثرة كالآثار الباقية من مدينة هائلة خربها ، أول ما خربها ، اهلها ، ولم يعد باقيا منها سوى آثار باهتة تدلنا فقط على ماض حافل كان !

المسالة اذن خطيرة جدا •

هى مسالة بقاء أو زوال •

مسالة وجود أو هلاك •

والبداية تبدأ هكذا •

خلافات بين حكومات ومحاور •

العدوى تنتقل الى الشعوب والافراد •

ثم النهش الداخلى والسرطان فى دم الامة •

بعده الموت •

اليس كذلك ؟

• •

أنا لا يهمنى أبدا أن يخطىء ذلك الحاكم أو يختلف أو حتى يجرم •

أنا لا يهمنى أن يصيب ذلك الحاكم من حكمه على خطأ الآخر أو يخطئ •

أنا لا يهمنى أبدا أى خلاف حدث بين حاكمين أو حكومات •

الذى أصبح يهمنى ويقلق مضجعى هو أن الامر وصل حد العراك الشعبى الداخلى •

اذا كان قد أدى الى حرب سافرة فى لبنان •

فهو قد أمتد تقريبا الى كل مكان فى الوطن العربى ، بنفس البداية وبنفس الاعراض •

يا سادتنا الحكام والحكومات •

نستحلفكم حتى بحق المحافظة على وجودكم نفسه ، بحق رغبة كل منكم الضاربة فى البقاء والاستمرار ، لتصنعوا شيئا يسد الثقوب فى السفينة فهى الآن أمام أعيننا جميعا •• تغرق • كل منا يتشبث بجزئه الخشبى الواقف عليه ولكن السفينة ككل تغرق ، ومعها ستغرقون ومعكم نحن نغرق •

بربكم • أى جنون هذا الذى يحدث ؟ أى جنون ؟!

هل أضعنا مع وحدتنا العقل أيضا •

كل العقل ؟

الم يعد عاقل واحد ، أو مبصر واحد ، يرى الغرق المحتم القادم ؟

يوسف ادريس

محمد جابر الأنصاري





منذ مطلع الستينات والادب العربي يشهد بصورة مكثفة تراكم أعمال اللامعقول • وهي ظاهرة وقع فيها قصدا أو عفوا معظم الادباء العرب كبارا وشبابا في مختلف الاقطار • ومع مجيء هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ ازدادت هذه الموجة وترسخت • فنشأ لدينا جيل شاب من الادباء تربى في سنواته التكوينية على هذا الادب السريالي (اللامعقول) فلم يعد يفهم من الادب غير الغموض والغرابة والترميز المتصنع والصور المتناقضة المتقطعة ببشاعة وفوضى وتشويش يعرضها في مختلف الاشكال - في الشعر والقصة والمسرح - ويرى انها التعبير العميق عن الحقائق الجوهرية في الحياة • وهو تحت تأثير هذه النزعة لا يقرأ من الاعمال العربية والاجنبية سوى الشعر السريالي والادب الغامض والمسرح التجريدي ، ومن تراث الفكر والفلسفة غير ذلك الجانب المظلم المتشائم الذى يتناسب مع قتامة أدب اللامعقول ويأسه وانتحاريته • والادهى من ذلك ان هذا الجيل الشاب الذى تربى في أجواء حزيران الكئيب يتصور ان ما يكتبه من أدب غامض مشوش هو الادب (الثوري) التقدمي الطليعي ، أما شكسبير فشاعر رجعي !•• وأما المتنبي وأبو العلاء وأبو حيان فاقل ما يقال عنهم انهم لم يصلوا الى مستوى أدباء الطليعة السريالية !••

وتحت تأثير هذا الوهم يفقد الادباء الشباب فرصة الاستفادة من أعظم ما في التراث الانساني من ابداع فكري وادبي • ان هذا الجيل يعيش ، بسبب غرقه في بحر السريالية المظلم ، غريبا عن كل ما في الكلاسيكية من اصول وعراقة وما في الرومانسية من شعور ونقاء ، وما في الواقعية من صلابة ومتانة • انه ببساطة يفصل نفسه عن المجرى العام للتراث الثقافي الانساني تحت وطأة هذه الحمى النفسية ، التي لها أسباب واقعية بلا ريب ، ولكن يتحتم على الاديب ان يعلو فوقها برسالته لا أن يقع ضحية لها ، ولانعكاساتها في أدبه •

ويجب الا يفهم احد من هذا اننا ضد السريالية ، أو « الفوق - واقعية » ، من حيث هي مدرسة محددة عرفتها الآداب الاوربية ، لاسباب معينة ، في العهود الاخيرة • ولكننا ضد استخدام أسوأ ما في هذه المدرسة لتشويش الثقافة العربية المعاصرة ، ومن أجل تقويض أسس التفكير العربي ودفعه للضياع واليأس والانتحار في بركة اللامعقول بعد أن يتم شله وايقافه عن التفكير بواقعية ومعقولية وموضوعية في قضاياه ومشاكله •

نعم ، هذه الموجة السريالية مؤامرة يجب فضحها ومقاومتها • هي تحديدا مؤامرة خططت لها دوائر عالمية معروفة ووظفت لهـا بعض افراد الجماعات الثقافية الصغيرة من الادباء العرب الضائعين في مطلع الستينات والواقعين في تناقضات ذاتية وشعوبية تجاه مسيرة أمتهم في درب التحرر من الاستعمار بمختلف أشكاله ، فدفعتهم الى اصدار المجلات الثقافية وتوزيع نظريات التجاوز والتخطي للواقع ، باسم التقدمية المتطرفة لاسقاط التقدمية الاصيلة ، وبالمزايدات والشعارات الحضارية الفارغة ، حتى يصاب العقل العربي بهلوسة اللامعقول وهو في بداية صحوته العقلية وانفتاحه على علمية العصر ، فيرتد الى اللامعقول وهو لم يتخلص بعد من وطأة التقاليد والخرافات القديمة • وما اللامعقول الا تفكير خرافي عتيق تم وضعه في قالب عصري •

واذا كانت بعض مجتمعات أوربا قد نزعت الى اللامعقول تحت وطأة العقلانية المفرطة ، فهل يجوز أن يجنح العقل العربي اليه وهو لم يستوعب بعد معنى العقلانية الحديثة بكامل أبعادها ؟ ان اللامعقول في أوربا يعيد اليها بعض التوازن تجاه افراط العقل ، أما اللامعقول في الحياة العربية فانه يعيد الامة الى عهود التفكير الخرافي والظلامي والمشوش قبل أن تصحو على واقع عصرها وعقليته التي لا غنى عنها •

التفاصيل والاسماء الضالعة في المؤامرة كثيرة واصبحت مكشوفة معروفة • وقصة مجلة « حوار » التي اصدرتها منظمة « حرية الثقافة » ذات الصلة بأحد أجهزة المخابرات الدولية عام ١٩٦١ ، ليست سوى البداية لهذه الموجة المشبوهة • ونحن لا نريد الدخول في هذا الدهليز المظلم •

نحن نريد أن يعود أدبنا العربي فيخرج من هذا الدهليز الى وضح الشمس وصحوة العقل وصلابة الحقيقة دون غموض وترميز • ما رأى القراء ؟ ما رأى الادباء الشباب والنقاد الكبار ؟ ولنا عودة ••

محمد جابر الانصارى



شذرات من حكاية متكررة... وحزينة

صلاح عبد الصبور

- ١ -

لما انتصبت وتعرت كالشمعة
وتوهج مفرقها بالنور
وتهدل سالفتاها كالذهب المصهور
ايقنت بأن الحرف المستور
قد يكشف للصوفي المغمور
ان أخلص في العشق
والطلسم المسحور
قد يلقيه الموج الليلي
للصياد المقهور
ان وافاه الرزق
. . . .
ربي ٠٠٠ ما هذا النور ؟
القت له جنية المحال
من برجها جدائل الضفائر الطوال
وانقذته من لظى الجبال
وبلت غربته من بئرها القصية
ووسدته في الخميلة العلية
وفي الصباح ،
أوقفته بين وقد الشمس والظلال
وخيرته بين أن يكون سادنا لعرشها
وخادما لفرشها
الى مشارف الأبد
او أن يحور بلبلا معلقا ببابها
محدثا بما شهد
في ليلة الخيال
اشتق حضورك في صحراء الوقت
استشعر وقعك في صخر الصمت
تغروني البهجة ،
ثم يفاجئني كالمطر المتقطع
حس الخوف من الموت

- ٢ -

وحيدا حزينا أواجه عينيك اذ تسالاني الفرح
واذ ترفعـــان الى مقلتـــي حبــاب الشجى
واخضرار القدح
وحيدا حزينا أواجه كفك حين تمد الي
لترفعني من رماد الرماد الى حجرة الشفق
الشاعري
وحيدا حزينا أواجه فرحة حبك

- ٣ -

اتسمع في نظراتك معنى الكلمات
اتذوق في كلماتك نفض القبلات
أتمدد في قبلاتك فوق ثنايا الموج ،
على ثبج الماء
مغسولا بالزبد الوضاء
مطوقا بعقود الزهر
مخنوقا بخيوط الشعر

- ٤ -

ياليل ٠٠٠ ياليل ٠٠٠ ياعين
حجرا منصوبا كنت
عبرت بي آلاف الأقدام
أقدام الأفكار الهمجية
والنيات الهمجية
فتآكلت
ياليل ٠٠ ياليل ٠٠ ياعين
داويني أيتها الغيمات الفضية
برحيق الأنداء الفجرية
يانجم الليل امسح ظهري باشعتك البللورية
حتى أبدو مصقولا في آخر هذا الليل
تحت ملامسها الوردية

ـ ٥ ـ

وكنت أخوض صحارى سنيني
ثقيل الخطى ، مكفهر الجبين
وتأتينني بغتة كالجنون
فلا أنت موصوفة في كتاب انتظاري
ولا أنت واردة في مجازات حلمي ،
في غفوتي أو نهاري
ولم تتنبأ لي الطير باسمك ، رغم استماعي
اليها طويلا
ولا كشفت لي السحائب رسمك ، رغم تملي
فيها طويلا
تظل الطوالع خرساء ، حتى يفاجئك الوجد
وحدك
حين تؤوب الى ملل الليل مستوحشا أو عليلا
فلا أنت أعددت مائدة السكر ،لأنت
أرسلت في طلب الندماء : لقد جاءت الريح،
جاءت
وهزتك حتى تساقط عنك الغصون ، تفتحت
عريان
مستوحدا ونحيلا
وتقرئك الريح سورة سلطانها وانسحاقك
تستقبل الصبح ٠٠ حملت حملا ثقيلا
سنقرئك ٠٠ فلا تنسى ٠٠

ـ ٦ ـ

ويصــــعد نحوك حبي ، ونحن على فرشنا
المستعار
قويا رقيقا كما يصعد البحر نحو الجبل

ـ ٧ ـ

وأسدلت سحابة مثقلة شقراء
ستارة الختام بين الارض والسماء
المشهد انتهى ، فلتسكن الأنغام في آلاتها ،
ولتخمد الأضواء



وليذو رجع الصوت في الأرجاء
قال رئيس الجوقة ـ الزمان ـ للمهرج العجوز :
ـ رد ثوبك المعار ، وامسح الطلاء
عن وجهك الدبيغ بالاصباغ والغضون والعياء

. . . .

بدا أمير القلعة الجميل مسخا ورقيا
مجوفا مختنقا بالكتب الصفراء
وبانت الأميرة السحرية الحسناء
امرأة شاحبة باحثة عن رجل يظللها كشجرة
وغرفة تضم فيها جسمها العليل
تقيم في جدرانها ‥ كالصور المؤطرة
أشباح ذكرياتها المبعثرة

ـ ٨ ـ

ماذا يعطيني الزهر
يعطيني بهجته اللونية
الزهر ‥
أثواب امرأة تخلص لي العشق

. . . .

ماذا يعطيني الزهر
يعطيني شهقته العطرية
ويبعثرها حتى يتخللني السكر
الزهر
أنفاس امرأة تخلص لي العشق

. . . .

ماذا يعطيني الزهر
يعطيني حزنا فوق الحزن
اذ أذكر غيبته الشتوية
اذكر أشواق عيوني لامرأة ٠ ٠ ٠
كانت تخلص لي العشق

ـ ٩ ـ

يومي عريان
أمشي عريا من جذع الشجرة
فلأحفر في ماضي الأزمان
فلعلي ألقى بعض الأعشاب النضرة
أو بعض الأوراق الخضره
وأسفاه
افسدها عصفور النسيان
لم لم أبعد هذا الشرير عن البستان !

ـ ١٠ ـ

وكانت الشمس الحزينة
تصب نارها الحزينة
في الأعين الحزينة
لامرأة حزينة ، ورجل حزين
في بلدة حزينة
وأقبل الشتاء
وكان مطر منهمر حزين
يهطل فوق جبهة حزينة
لرجل حزين
في بلدة حزينة

ـ ١١ ـ

انحسر البحر ، ولم يبق سوى ملح القاع
أبيض ، صخريا ، مقرورا
انحسر الحب ، ولم يبق سوى الشعر
هرما ، وحكيما مقهورا

ـ ١٢ ـ

وحيدا حزينا أواجه ما كان حبك ٠

عالم اسمه
الخيال

حديث العصفورة

محمد العربي الخطابي

قالت لي العصفورة الذهبية :

« أنا العصفورة الذهبية ، ولدت في عش من القش فوق غصن صفصافة • أحب النسمة الخفيفة التي تلامس ريشي بحنان ، وأحب الندى المنثور فوق الزهور لانه يريني الصباح مشرقا باسما ، وأحب الثمرة الناضجة لانها لا تؤلم منقاري ، وأحب الاشجار العالية لانها تحميني من غدر النسور وأنا نائمة • »

« أكره الغربان والقطط والصيادين ، وأمقت الظلام والعواصف ، وأرهب الرعد والصواعق • »

هذا بعض ما قالته لي العصفورة الذهبية •

أنا متأكد من أنك لن تصدق ذلك ، ستقول : ان العصافير لا تتكلم ، أو هي بالاحرى لا تتكلم لغة الناس • ولعلك تسائلني بعد ذلك : وأين هي العصفورة الذهبية ؟•

وستقول : هذا خيال ! حسنا ، وليكن ! الا يحدث أن تستسلم أنت كذلك للخيال ؟

البارحة ، مثلا ، كنت تحلم وأنت مستيقظ :

كنت تتخيل انك تمشي فوق ماء البحر وكانك على أرض صلبة • تعانق الاسماك الملونة ، وتنثر الزهور على الصيادين وهم يلقون بشباكهم في البحر ، وقد خيل اليك انك تجني عناقيد العنب من ثريا السماء ، وأن عروسة البحر الجميلة تمد يديها الناعمتين نحوك ،



كل هذا مر بخيالك دون أن يغامرك شـك فى أن العالم الذى خلقته لنفسك وعشت فيه لحظة عالم موجود مع أن الذى شاهدته لم يكن الا من نسج خيالك .

ولست أنت الوحيد الذى تحمله عرائس الخيال على أجنحتها الوردية . الناس كلهم فى ذلك مثلك ومثلى ،

لان الخيال هبة من الله خص بها البشر جميعـا دون الحيوانات العجماء .

امس ، حينمـا كنا بشـاطىء البحر ، رايت بنتى الصغرة (هدى) تجمع بعض الاصداف ثم ترتبها متخيلة أن الاصداف تلميذات في المدرسة ، وانها هى المعلمة تخاطب تلميذاتها وتعلمهن الحروف الابجدية وتعـاقب بعضهن ، وتحنو على الاخريات .

والكبار يتخيلون كالصغار . ومن الخيال ينشا الشعر والقصص والحان الموسيقى وبدائع الرسوم والنقوش . والخيال يساعد الكبار على اختراع الادوات والآلات العجيبة ، واكتشاف الاشياء التى يجهلها الانسان .

قصة الخيال من البدء

ان وجود الانسان على الارض يرجع الى عشرات الآلاف من السـنين .

وقد بدا الناس الاقدمون حياتهم عراة عزلا من السلاح والادوات الضرورية . وكانوا لا يحسنون الكـلام ولا يعرفون الكتابة والقراءة . ولم تكن لهم بيـوت تؤويهم ولا مدن تجمعهم . وكانوا يعيشون فى بيئـة موحشة مليئة بالمخاطر . يقتاتون من الصيد ولا يستقرون فى مكان . وكانوا يجهلون الزراعة والصناعة .

ولما كان الانسان ذا عقل وخيال فقد اسـتطاع ان يتغلب شيئا فشيئا على عوادى الطبيعة القاسية والوحـوش الضـارية .

وربما كان الكلام أول شيء اخترعه الانسان مدفوعا بضرورة التفاهم والتخاطب مع افراد اسرته وجماعته .

● ●

وبفضل العقل والخيال تمكن الانسان ، مع مـرور الزمن ، من أن يدرك وجود خالق أعظم يدبر شـؤون هذا العالم ، خالق يشعل مصابيح السماء فى الليل ويذكى لهب الشمس فى النهار ، وينزل من السماء ماء فيحيى به الارض ، ويهب القوة للوحوش ، والخفة للطيـور ، والرشاقة للاسماك ، ويرسل الرياح خفيفة كالنسائم حين يريد ، ويبعثها اعصارا وعواصف متى يشاء ، ويجمد الماء ثم يذيب الثلوج ويجعل من نجوم السـماء منـازل يهتدى بها الناس فى ظلمات الليل ، ويصبغ الزهـور والاعشاب بعجائب الالوان ، ويفجر الينابيع من الصخور، ويصنع فى بطون النحل عسلا شـهيا ، وفى انيـاب الثعابين سما قاتلا .

● ●



حديث العصفورة

عالم اسمه الخيال

العصافير لا تتكلم لغة الناس.. فماذا عن العصفورة الذهبية ؟

الخيال هبة من الله إلى البشر جميعاً.. دون الحيوانات العجماء !

ومن الخيال ينشأ الشعر والقصص والحان الموسيقى وبدائع الرسم .

استعمل الانسان مع العقل خياله حينما شاهد الصواعق تحرق الاشجار ، والبراكين تنفث الحمم ، فاكتشف النار وعرف كيف يبقيها مشتعلة ، وكيف يضرمها بالزند ، فاخذ يستخدمها فى الاتقاء من البرد وفى طهى الطعام وصهر المعادن التى صنع منها سلاحه وأدواته ، وكان فى بداية أمره يصوغها من الحجارة والخشب •

● ●

وقد شحذ اكتشاف النار خيال الانسان فى العصور القديمة فعبدها وحاك حولها الخرافات والاساطير بسبب ما رآه فيها من طاقة خارقة •

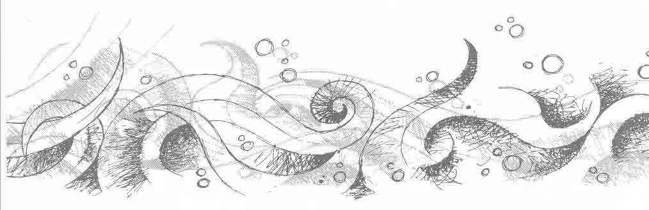
وحينما أدرك أنه يستطيع أن يتحكم فيها نبذها واتجه بوجهه نحو الشمس والقمر والنجوم البعيدة فعبدها فلما رأى أنها تافل قال : انى لا أحب الآفلين • ثم صنع من الحجارة والخشب والمعادن تماثيل جسد فيها ما ظنه الها يعبد ، وخلق بخياله الخصيب آلهة متعددة ، وجعل لكل اله اسما وسيرة ووظيفة ، وغالبا ما أضفى على « آلهته » صفات بشرية ونسب لبعضها القدرة على التصرف فى الحياة أو الموت ، والتحكم فى الطباع والاخلاق وتدبير شأن من شؤون الطبيعة •

وبهذا كانت النار ، والشمس ، والبحار ، والخصب ، والجمال ، والقوة ، والحب ، والخير ، والشر ، والنور ، والظلمة ، والموت ، والبعث ، والخلود ، مواضيع شغلت خيال الانسان منذ وجوده على الارض ، فحاك حولها الاساطير والخرافات وجعل لكل منها « الها » يتحكم فيها ويدبر أمرها ، وما لبث أن أدرك الانسان ، بالخيال والعقل ، أن « الآلهة » التى اصطنعها لم تكن فى الواقع سوى ظواهر متعددة لقوة واحدة عليا هى مصدر الخلق كله • هذه القوة هى الله الواحد الاحد لم يلد ولم يولد والذى تظهر قدرته فى حرارة الشمس وضوء القمر ونظام النجوم ، وتتحكم فى فصول السنة وفى تقلبات الطبيعة ، فهو الذى يهب الحياة للناس والدواب والاسماك والنباتات ، وهو الذى ينفرد بمعرفة الاشياء كلها ما ظهر منها وما بطن ، يعرف عدد النحل وحبات الرمل ، ويعرف مواطن الاصداف البحرية ، ومواقع ابراج السماء ، ومبعث الامواج والرياح •

● ●

لما أحس الانسان بانه فى حاجة الى حفظ الوقائع والاحداث التى يعيشها ، وشعر برغبة شديدة فى نفسه الى تسجيل معارفه وتجاربه ليستفيد منها أولاده وأحفاده ولتبقى شاهدة عليه بعد موته ، واجهد خياله فاكتشف الكتابة • بدأ ذلك بتصوير الوقائع البسيطة العادية ورسمها على الحجارة وجدران المغاور والكهوف ، ثم جعل من تلك الرسوم رموزا صغيرة يعبر كل رمز منها عن غرض من أغراضه ، وبذلك اكتشف الكتابة فدخل عصر التاريخ من أوسع باب •

وبفضل الكتابة التى نقشها الانسان القديم على الحجارة والطوب ، وخطها على البردى وجلود الحيوانات وعلى الورق الذى اخترعه فيما بعد ، وصلتنا فى عصورنا المتأخرة معلومات عن حياة الانسان وحضارته فى بلاد ما بين النهرين ، وعلى ضفاف النيل والكنج ، وفى بلاد الصين ، وفى أمصار المايا والازتك بأمريكا الجنوبية ، وفى بلاد اليونان وجزيرة العرب وأرض الرومان ، وفى هذه المعلومات الدين والحكم والمواعظ والعلوم والسحر والفنون ، كما وصلتنا من العصور القديمة تماثيل من الحجارة والرخام والمعادن ، ورسوم بديعة الالوان •



ولم يقف خيال الانسان باختراع الكتابة والحروف الابجدية ، بل ان هذا الخيال ازداد اتقادا بفضل ذلك ، فاخترع الانسان الورق والكتاب والمطبعة وفن تجليد الكتب ، كما اخترع العجلة والعربة التى تجرها الخيول والاسلحة المختلفة كالسيف والخنجر والسهم والقوس والمنجنيق ، واكتشف البارود فتطور بذلك السلاح وأصبح ناريا شديد الفتك وظهرت البندقية والمسدس والمدفع والرشاشة ٠

واخترع الانسان كذلك الآلات المتعددة الاشكال والاغراض كالسكين والمحراث والمنوال والناعورة والمضخة والمنشار ٠ وكانت معظم الآلات تدار باليد أو بالرجل ثم تطور الامر ، بفضل خيال الانسان ، فاصبحت الآلات تتحرك بالبخار ثم بالكهرباء حينما اكتشفها الانسان فى عصرنا الحديث ، ونظر الناس فى الكواكب والاجرام السماوية قصد الاهتداء بها فى البر والبحر ، وتنظيم أوقات اليوم والاسبوع والشهر والسنة وفصولها الاربعة ، وبذلك ظهر التنجيم وعلم الفلك ، وتطور علم الحساب والهندسة وتقدمت الملاحة البحرية بفضل اكتشاف البوصلة والاسطرلاب وتطوير صناعة السفن ٠

وكان للخيال ايضا فضل كبير على فنون المعمار وهندسة المدن ٠ فبعد ان كان الانسان يسكن فى المغاور أو فى جذوع الاشجار الضخمة بدأ يبنى مسكنه بالحجارة والطوب والخشب يشيدها وسط البحيرات أو فوق الارض اليابسة ، ثم أخذ يبنى القصور والمعابد والاهرام ينحت لها الحجارة ويزخرفها بأنواع الزخارف والنقوش ، ويقيمها على أعمدة رخامية ، وما يزال العديد من المعالم التاريخية شاهدا على الخيال الانسانى المبدع فى هندسة بناء القصور والابراج وتشييد المدن ٠

وفضل الخيال على التصوير والنحت والموسيقى والمسرح والغناء عظيم ٠ وتاريخ الثقافة الانسانية حافل بروائع الآثار الفنية التى أبدعها خيال الانسان والتى ما زلنا نجد فيها جمالا ومتاعا وفائدة ، واننا لندهش فى عصرنا هذا من كثرة ما نشاهده من مخترعات ومكتشفات توصل اليها الانسان بفضل عقله وخياله ٠ ولنذكر ، على سبيل المثال : الطائرة ، والسينما ، والتلفاز ، والمذياع ، والبرق ، والهاتف ، والدماغ الالكترونى ، والآلات التى ترسل الكتابة والصور من بعيد ، والصواريخ والمراكب الفضائية التى أوصلت الانسان الى سطح القمر ، وحامت حول بعض الكواكب الاخرى مرسلة الى الارض معلومات دقيقة عن طبيعة هذه الاجرام ٠

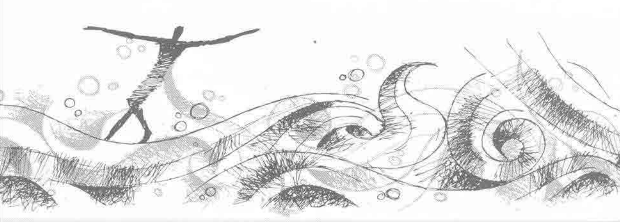
وما زال العلماء والمخترعون والادباء والفنانون يستعملون ، مع العقل ، خيالهم المبدع لاستحداث آلات جديدة أو لتطوير ما هو موجود منها وجعله أكثر اتقانا وأحكم صنعا ٠ وتصدر المطابع كل يوم فى جميع أنحاء العالم الروايات والقصص ودواوين الشعر ، وتنتج شركات السينما ودور التلفزة عجائب الافلام الملونة ، ويلعب الخيال فى كل ذلك دورا رئيسيا هاما ٠

النحلة والانسان

ان النحلة النشيطة ، التى لم يهبها الله الخيال ومنحها المهارة وصدق الغريزة ، ما زالت ــ كجميع بنات جنسها ــ تبنى خليتها على الاسلوب الذى كانت تبنيه بها جداتها منذ ظهور النحل على الارض ، تقيمها بالشمع على شكل مسدسات متقنة الصنع وتملأها عسلا شهيا ٠ ولم يغير أى جيل من النحل تركيب الخلية أو شكلها ٠

الا أن الانسان ، الذى وهبه الله الخيال مع العقل ، ما يزال يطور مسكنه ومدنه وأدواته ، وذلك منذ اليوم الذى تخلى فيه عن سكنى الكهوف وجذوع الاشجار الضخمة ٠

والخيال القوى ، الذى هو من أبرز ملامح الذكاء والنبوغ عند الانسان ، قد يتجه الى البناء والتشييد ، وقد يميل الى الهدم والتدمير ، واحسن مثل على ذلك اكتشاف الطاقة النووية التى قد يستخدمها الانسان فى العلاج الطبى والزراعة والصناعة فيفيد منها البشر ، وقد يستعملها لتخريب العالم وتدمير الحضارة وذلك



عالم اسمه الخيال

حديث العصفورة

بفضل العقل والخيال.. تمكن الإنسان من إدراك وجود الخالق الأعظم.

اكتشاف النار.. ألهب خيال الإنسان في العصور القديمة.. فعبدها!

عن طريق الخيال.. اخترع الإنسان كل ما وصل إليه العلم من إنجازات.

بالقنابل الفتاكة التى يصنعها ويسرف فى اتقانهـا وجعلها أصغر حجما وأقدر على الابادة والتدمير ٠

فى الخيال من الالوان ما فى قوس قـزح ، ومن الأشكال الهندسية ما فى أجنحة الفراشة وفرو النمر وريش الطاووس ٠ وفيه من الـرقة ما فى مياسم الزهور ، ومن الهشاشة ما فى نديف الثلج ، ومن الحركة ما فى تموج الرمال فى الصحراء والمياه فى البـرك والغدران حينما تعبث بها الرياح ، وفيه من البريق ما فى أعين القطط والبوم ، ومن الرهافة ما فى أجنحة طيور الليل ٠

وفى الخيال الزوابع والاعاصير ، الرعود والبروق ، الحوريات والاغوال وكل المخلوقات العجيبة ٠

والخيال يحلق فى الفضاء كما يغوص فى أعماق البحار والانهار ، ويخترق باطن الارض ، ويجوب خلال السحب والظلام ، ويمتزج بأشعة الشمس وضياء القمر ، ويسرى فى أنغام الموسيقى وفى أوزان الشعر ٠

والخيال رفيق الامل ، والامل فسحة الحياة ، فهـو يعينك على أن تجعل من الصعب أمـرا سهلا كما يساعدك على أن تنظر الى الاشياء المحزنة السـوداء نظرة مرحة بيضاء ٠

العقل والخيال

بينما يقول العقل : واحد + واحد = اثنين ، يقول الخيال : عصفورة + غصن = أنشودة ٠ وحينما يؤكد العقل أن القمر كوكب بارد مظلم يستمد نـوره من الشمس يجيب الخيال ان القمر ، وهو بدر ، وجه باسم وضاء تتوسطه عينان ساهرتان وشفتان تهمسان ٠

حوافز الخيال

كل ما فى الكون يغذى الخيال ويبعث فيه النشاط والقوة والخصوبة : النجوم وهى تسطع فى ظـلام الليل ، وقافلة النمل وهى تسير فى نظام بديع ، ووميض البرق حينما يتخلل الاشجار ويضىء الصخور وأمواج البحر فى لمحة خاطفة ، والزهور البيضاء تجلل أشجار اللوز عند مقدم الربيع وخامات الزرع الاخضر تتخلله شقائق النعمان الحمراء ، والطفل الصغير يداعب صدر أمه ، والشيخ الكبير يسير متكئا على عكازته ٠ والماء البارد ينبجس من بين الصخور ، والعنـدليب يرتل أنشودته الرتيبة ٠

تمرين الخيال

الخيال يحتاج ، كعضـلات الجسم ، الى ترويض وتمرين ، لكى يبقى نشيطا حيا ، والا فهو يصـدأ ويخمـل ٠

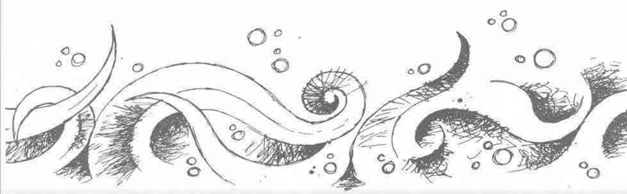
يقص علينا « مولير » الكاتب الامريكى الطريقة التى يسلكها أحد العلماء الباحثين لتنشيط خياله على مدى أيام الاسبوع :

ففى يوم الاثنين يحلم هذا العالم بالحياة فـوق الكواكب الأخرى : المريخ والزهرة وعطارد ، فيتصور أنواعا من الزهور والحيوانات التى قد تكون موجودة فوق هذه الاجرام السماوية البعيدة ٠

وفى يوم الثلاثاء يتخيل ان كل ما تقع عليه عيناه من حيوانات واشياء يتخذ صورا مغايرة للواقع ، فمثلا تصبح الحافلة فى خياله فيلا غريب الشكل ذا خرطوم طويل ملتو ٠

وفى يوم الاربعاء يخيل اليه أن الادوات المستطيلة تصبح منحرفة ، فالمسطرة تصبح على شكل ع ، والكتب تصير مستديرة ٠٠

أما فى يوم الخميس فيتخيل أنه مجبر على أن يسير وهو يرقص عوضا عن أن يمشى على رجليه كســائر الناس ٠



وفي يوم الجمعة يتخيل خليطا غريبا من الاشياء : سيارات مجهزة بحمامات مملوءة بالماء في مكان المقاعد ، ودراجات ذات عجلة واحدة ، ورجال ذوى أنوف مقلوبة.

وفي يوم السبت يصور له خياله شمعة مثبتة فى قرص الشمس ... بهذه الطريقة يروض العالم الباحث خياله ويبعث فيه النشاط والحيوية .

والناس متفاوتون : فمنهم من تتدفق فى نفسه ينابيع الخيال ثرة تعينه على الابداع والابتكار فى العلم أو الادب أو الفن . ومنهم من يكون خياله فاترا ضعيفا .

وخيال الانسان يقتصر أحيانا على استعراض اشرطة من الذكريات الماضية قد تكون مطابقة لما وقع ، وقد يزيد فيها الخيال وينقص ما طاب له ذلك . وقد يتعدى الخيال الماضي فيخترق حجب المستقبل ، ويتجاوز حدود الواقع المألوف ويحلق فى عالم لا يصدقه العقل . وهذا هو الخيال المبدع الذى يهبه الله لصفوة الشعراء والقصاصين والمصورين والنحاتين والموسيقيين والمخترعين .

مخلوقات عجيبة

من منا لم يسمع أو لم يقرأ يوما عن الحوريات الجميلات يتسللن من جدران البيوت كما يتسلل النور من شقوق الباب ، فيتحدثن الى الشيوخ الطيبين أو يساعدن البنات الجميلات فى التغلب على بعض الصعاب التى تعترضهن ؟

ومن منا لم يتطرق الى سمعه حديث عن عرائس البحر اللاتى يظهرن من حين لآخر فى أعالى البحار يلتمسن الدفء فوق الجزر المرجانية المشمسة ويراقبن السفن ، ويغرين بجمالهن الساحر بحارا وسيما أو جوابا بهى الطلعة فتى الاهاب ؟

وكثير منا قد سمع أحاديث عن خيول مجنحة تحلق فى الاجواء ، أو اغوال مخيفة تعيش فى الادغال وتبعث الرعب فى قلوب السالكين ، كما سمع بعضنا عن وحوش وهمية عجيبة الخلقة غريبة المنظر متعددة الايدى والارجل أو ذات أجنحة يجزم بعض الناس انهم رأوها باعينهم مع انه لا وجود لها الا فى الخيال .

وكلنا قد قرأنا أو سمعنا خرافات تتحدث فيها بعض الدواب والطيور كما يتحدث البشر العقلاء . ومن هذه الحيوانات التى تخيل الشعراء وكتاب القصص انها تتكلم كما نتكلم نحن : الاسد ملك الغاب ، والثعلب المحتال ، والحمار الغبى ، والجدى العنيد ، والغراب المنحوس ، والبطة البشعة ، والسلحفاة الحذرة ، والقط المتربص ، والنملة الشغالة ، والصرصور الخامل ، والديك المعجب بنفسه ، والهدهد الحكيم .

نقرأ ذلك فى كتب القدماء والمحدثين من أمثال « كليلة ودمنة » التى نقلها الى اللغة العربية عبد الله ابن المقفع ، وخرافات « لافونتين » و « حكايات أندرسون » وصور « والت ديزني » المتحركة .

كل ذلك قد ابتدعه خيال أشخاص أذكياء موهوبين ، كما ابتدع آخرون رسوما وتصاوير وتماثيل وزخارف تسر القلب ، وتمتع النفس ، وتملأ العين وتضيف الى تراث الثقافة والحضارة ثروة عظيمة القدر جليلة النفع .

ان الخيال هبة من الله ، شأنه فى ذلك شأن العقل والشعور ، فاذا أحسن الانسان استعماله كان خيرا ينمي شخصية صاحبه وينفع البشر ويغمر حياتهم بالمتعة والرونق .

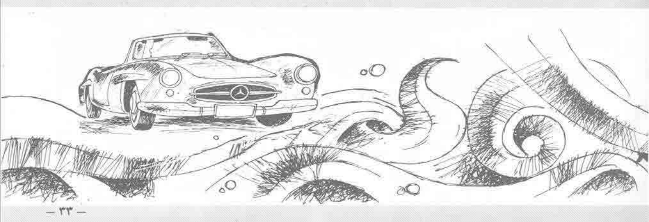
الخيال ما هو ؟

الخيال هو ملكة التفكير بالصور الذهنية باستحضار الاشياء وهى غائبة . وهو نوعان : خيال تسجيلى تختلط فيه الصور بالذكريات أو بما هو محفوظ فى الذاكرة ، وخيال خلاق يتجاوز عالم التحصيل الذهنى مع احتفاظه بمميزاته الظاهرة .

والخيال « ملك الملكات » كما قال الشاعر بودلير ، وهو رفض الواقع كما أنه مرحلة تسبق العلم واللاعلم كما يرى الفيلسوف باشلار .

وكثيرا ما يحلم الناس ليتخلصوا من واقع كريه ، أو ليصنعوا العالم صنعا جديدا على هواهم ، أو ليضيفوا الى الحياة أشياء تنقصها ، وهذا كله من ميزات الخيال .

محمد العربى الخطابى



عبدالله حسين نعمة

نحو صحافة قطرية متطورة

قبل ان اخوض في موضوع صحافتنا المحلية وكيفية النهوض بمستواها وتطويرها .. أؤكد هنا سروري وانا اكتب الى مجلة الدوحة ، التي جاءت لتكمل الرسالة التي أصدرنا من أجلها مجلة العروبة وجريدة العرب .
كما أؤكد انني كنت ولا زلت أؤمن بان التفاعل بين صحافتنا القطرية الحكومية منها والاهلية كفيل بخلق واقع صحفي افضل في بلدنا العزيز .. ويكفي هذا التفاعل لبلورة الاهداف من أجل تحقيق الرسالة الصحفية التي نؤمن بها جميعا .

حين وعدت الدكتور الصديق « الشوش » بالكتابة عن الصحافة المحلية ، وكيفية النهوض بمستواها من اجل خلق صحافة قطرية متطورة ، كنت ادرك ان الكتابة في هذا الموضوع تحتاج الى وضوح واكثر من وقفة تأمل ومراجعة .. وايضا مواقف نقد ، باعتبار ان النقد البناء كفيل بتحقيق شيء يضعنا على طريق تطور صحافتنا التي نحرص جميعا عليها .

في البدء أريد ان أؤكد حقيقة ثابتة وهي ان صحافتنا المحلية ليست مقطوعة الجذور عن الصحافة الخليجية والعربية .. واننا عندما بدأنا باصدار أول مجلة قطرية أهلية – العروبة – لم تكن نتحرك في فراغ رغم ان الارضية التي كنا نقف عليها لم تكن آنذاك صلبة ولكننا كنا نرتكز على مرتكزات قوية ، واول هذه المرتكزات أننا كنا نسعى الى تعميق التفاعل بين الصحافة والقراء ، كما اننا كنا نرتكز بقوة على طموحات كبيرة بان تخلق في هذا الوطن العزيز صحافة تعبر عن واقعنا ، وعن آمالنا ، وطموحاتنا .

اقول .. كنا نواجه الكثير من التحديات وأول هذه التحديات .. وضعنا المادي .. وقضية التوزيع .. وقضايا كثيرة تتعلق بالاقلام التي تكتب ، وكيفية اختيارها .. ولكن الامل الكبير كان في أن نرى اقلاما قطرية شابة تكتب على صفحات العروبة .

ولا انكر ان كثيرين حاولوا ان يفهموني وانا استعد لاصدار « العروبة » ، ان هذه الخطوة خطرة وقد تكون قاتلة على الصعيد المادي ، لدرجة ان البعض كان يتصور ان اصدار مجلة في وطن محدود القراء – آنذاك – هو في حد ذاته – جنون – ولكنني كنت ادرك ابعاد ما أقوم به كما كانت كافة المخاطر واضحة امامي .. ولكنني قررت المسير .

وبعد شهر من اصدار « العروبة » ادركت انني أسير فوق الكثير من الزجاج المحطم الذى يدمي القدمين .. لكن الطموح كان اقوى من الادماء المادي .. ومضيت في اصدار العروبة .. وأمامي آمال عريضة تتركز في نقطتين :

اولا – خلق صحافة قطرية تكون مواكبة لمسيرة الاستقلال ونافذة لقطر على العالم .. ورغم انني لم أنجح في ذلك في البداية الا أنني أفخر بأن اقول بانني استطعت أن أفعل شيئا .

ثانيا – كان حرصي على استقطاب الاقلام القطرية يزداد يوما بعد يوم لقناعتي بأن البداية الشاقة التي خضناها ستكون بداية لاصدار أكثر من مجلة ومن هنا أيضا كنا نحتضن كل قلم قطري كما كنا نتحرك لتوسيع قاعدة القراء .. واعتقد اننا نجحنا في ذلك .

وكم كانت سعادتنا عندما بدأت المجلات القطرية في الصدور ولم يكن بيننا وبين هذه المجلات سوى المنافسة الشريفة لتطوير صحافتنا والنهوض بها الى ما نصبو اليه.
وفي عام ١٩٧٢ ، كنا أمام امتحان صعب .. ولكننا كنا قد تعودنا على مواجهة الصعاب فقررنا اصدار صحيفة قطر الاولى – العرب – ولكن انعكاسات هذه التجربة كانت قوية ولا زالت هذه الانعكاسات قائمة .. وابرزها الوضع المادي الذى نحن فيه نتيجة اصدار الصحيفة اليومية .

وليس خافيا ان أؤكد ان الصحافة الاهلية في الخليج ، وفي قطر بشكل خاص خسارة مادية على اصحابها ، ولكننا لا زلنا ننظر الى الدعم الذى نأمله لينتشلنا مما نحن فيه .. واذا كنا نتطلع الى صحافة قطرية متطورة تكون على مستوى التطور الذى حققناه في مختلف المجالات فان تساؤلا كبيرا يبرز بوضوح كيف نحقق هذا التطور ؟.

لقد حققنا ما نستطيع ان نحققه منذ عام ١٩٦٩ حين اصدرنا « العروبة » . وحين اصدرنا « العرب » عام ١٩٧٢ ، واعتقد ان الزميلات المجلات الاخرى تمتلك نفس الحرص على تطوير الصحافة القطرية . ولكنني اقول بوضوح اننا لا نملك الآن من وسائل التطوير غير الطموح وغير الاصرار على التطوير .. وهنا تبرز اهمية الدعم المادي لنحقق الهدف بخلق صحافة قطرية متطورة .

ونرجو ذلك ...

درويش مصطفى الفار

أضغاث أحلام




التاريخ الإنسانى لن يغفر

● يروى فى الاساطير ان الشيطان رأى رجلا فقيرا متبرما فى قرية أهلها من الاثرياء ، وللقرية « عمدة » بالغ الثراء يهوى شراء البغال · قال الشيطان للفقير : « يا هذا ، ان لك عندى هدية تراب بها صدوعك وتدفن فقرك الى الابد ، فالتفت الرجل الفقير المعدم مذعورا وهو يسمع كلام الشيطان ولا يراه ، وصاح جزعا : ماذا عندك ؟ قال الشيطان : لقد ساءنى بؤسك وسوء حالك يا رجل ، فقررت أن أتحول فورا الى بغل عتى متين مطهم ، وما عليك الا ان تقتادنى الى السوق ، وهنالك سيدفع احد اخوتى بالعمدة لكى يشتريني منك ليشبع نهم هواياته ، وعند ذلك تطلب ما تشتهى من الدنانير ، ذهبا عينا · وفعلا تم الامر ، واشترى العمدة ذلك البغل الذى لم يك قد رأى طوال حياته نظيرا له ، وعاد الى داره جذلان فرحا · وكان من عادة أهل القرية تلك ، اذا اشترى أحدهم ، عمدة أو سوقة ، دابـــة جديدة ، أن يولم بوليمـــة عظيمة لوجهاء القـــرية وأعيانها ، دون فقرائها ···· وعقب انصراف المدعوين اثر الوليمة ، افترش العمدة « مصطبة المضيفة » ليقيل ، والبغل مربوط قبالته فى حوش الدار · وانقطع كل صوت حتى نباح كلاب القرية التى كانت مشغولة مع قططها بالتهام الفتات والعظم · وساد صمت غشيت خلاله سنة من النوم او النعاس أجفان العمدة ، وما كاد أن يغمض ، حتى علت زفرات مزعجة من البغل المربوط، فطار النوم ، وحملق العمدة فى مشتراه الجديد ، فاذا به يراه يرفس الارض بارجله الاربع ، ويقطع الرباط من الوتد ، ويتحرك مقتربا نحو ابريق الماء الذى كان غير بعيد على المصطبة · ثم اخذ البغـل يتضاءل حجما ويصغر جرما حتى قفز الى داخل الابريق ، وطفق يطل برأسه وأذنيه الطويلتين من فتحة الابريق ، ثم يختفى داخله ، ويكرر ذلك على مشهد من الرجل الذى جلس على فراشه القرفصاء فاغرا فمه مبهوتا فى صمت لما يرى بعينيه اللتين فى رأسه ، وما لبث حتى صـــاح : « يا ناس ··· البغل فى الابريق ··· » فاجتمع اهل القرية من كل حدب وصوب ، وأخذوا يتبادلون النظرات ويتهامسون : « لا حول ولا قوة الا بالله ··· لقـــد مس عمدتنا الوقور طائف من الشيطان ·· يا ساتر ·· لقد جن العمدة ··· » وحمل الناس عمــــدتهم الى المارستان (مستشفى المجانين) وبعد عامين كاملـين ظل خلالهما يصر مؤكدا : « أن البغل فى الابريق » ثاب الى رشده حتى اذا ما عاده الطبيب ذات يـــوم قائلا : « ها ··· يا عمدة ··· البغـــل فى الابـــريق ؟ » رد بهدوء : « كيف يدخل البغل فى ابريق ·· هل أنت مجنون ايها الطبيب ؟ » فكتب الطبيب ورقة تفيد بشفاء العمدة من لوثته ، وعاد العمدة الى قريته وفرح الناس وابتهجوا ، وبعد وليمة عودته بالسلامة ، أخذ العمـــدة يعد نفسه للمقيل على ذات المصطبة ، وما أن انصرف آخر المهنئين حتى أطل البغل برأسه من الابريق يلوح للعمدة بأذنيه الطويلتين ، فغطى العمدة عينيه بعمامته وقـــال للشيطان « والله لن أحدث بخبرك أحدا وكفانى ما عانيته عامين بين المجانين » · وحتى تسمح مجتمعاتنا للـــذى يرى « البغل فى الابريق » كما تقول هذه الاســـطورة الخرافية الرمزية ، أن يقص على الناس ما رأى وهـــو مطمئن الى انه لن يحسب فى عداد المجانين ، ســـتظل بنا الحال على نفس المنوال منذ طردنا من الاندلس فى ١٥ فبراير سنة ١٤٩٢ م ·

● كان صاحب الجمل على فراش الموت ، ودعا كل أهله وخاصته وأصدقائه وكلابه وقططه وحيواناته الاخرى، ليطلب اليهم أن يسامحوه ويستغفروا له قبل رحيله الى رحاب الحساب · وكان لرجل جمل أصيل موسوم عاش معه دهرا طويلا ··· فلما حان دور الجمل للـــوداع قال لصاحبه المحتضر : « والله يا سيدى اننى لجـــزع لفراقك ، وكم قرعتنى بعصاك ، وكم ذا أثقلت على فى الاحمال ، ويا كثرة ما أعطشتنى فى الفلوات والبوادى ، ولكن من أعماق قلبى أسأل الله أن يسامحك ويغفر لك كل هذا ، الا ان لك هفوة لا أستطيع أن أســـامحك أو أستغفر لك الله عنها » ، فتصايح الناس حولــه مستنكرين يقولون ··· ويحك أيها الجمل العـــود ، ما ذاك الذى لا تسامح سيدك العظيم بسببه ؟ فقـــال الجمل ، ودموع الوفاء تطفر من عينيه : يا ســـادتى اننى لا أستطيع أن أسامحه فى اساءة بالغة القـــدر وهى انه (قد ربطنى ذات يوم خلف حمـــار ···) وطالما ظلت جمال كثيرة فى هذا الـــزمان العجيب مربوطة فى أذناب الحمير ، فان أمر الناس لا يمكـــن أن يعتدل أو يستقيم ، ولن يغفر التاريخ الانســـانى زلات أولئك الذين يقبلون أية أسباب أو تعلات تؤدى الى أى شكل من أشكال ربط أصائل الخيل والابل فى ذيول الحمير والاتن ·

درويش مصطفى الفار

د. عون الشريف

الإسلام والتكوين القومي

اذا كان هناك من شعب يدين للاسلام بوجوده وتكوينه وتمتعه بمميزات ذاتية اكسبته ما هو عليه من شخصية ، فهو شعب السودان الذى اقترن بروزه فى العصر الحديث بالاسلام ، وارتبط به ارتباط الروح بالجسد . وليس ذلك من قبيل اللعب بالالفاظ ، وانما هو امر تؤكده الحقائق ويدعمه واقع المجتمع السودانى المعاش .

فان ميلاد السودان الحديث كان فى حقيقته ميلادا جديدا للاسلام بعد أن كادت جذوة الاسلام أن تنطفىء بعد سلسلة الهزائم المتكررة التى منى بها العالم الاسلامى منذ القرن الحادى عشر الميلادى حين تعرض العالم الاسلامى للغزو الصليبى ، وفى القرن الثالث عشر الميلادى حين تعرض لاكبر نكبة فى تاريخه اذ تحطمت بغداد عاصمة الخلافة وزالت الخلافة العباسية تحت سنابك خيل التتار ، وكان آخر النكبات التى منى بها الاسلام سقوط الاندلس فى غرب العالم الاسلامى على أيدى الفرنجة فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى عام ١٤٩٢ م أى قبل ثمانى سنوات من نهاية القرن حيث طرد آخر مسلم من جزيرة الاندلس .

بعد كل هذه النكبات الجسيمة بدا وكان الاسلام فى شرقه وغربه قد أصيب بقاصمة الظهر أو منى بالضربة القاضية ، ولكن بعد نكسة الاندلس بثلاثة عشر عاما اذا بالاسلام الذى حسبنا انه قد زال وقد خبت جذوته ، اذا به يتفجر فى قوة وعنفوان عن شعب جديد فى دولة اسلامية جديدة فى قلب افريقيا .

وكان ميلاد دولة الفونج ومملكة سنار عام ١٥٠٥ م (٩١٠ هـ) ميلادا لحيوية الاسلام وتجديدا لطاقاته .

كانت لحظة الانطلاق محصلة لعملية طويلة من التلاقح والتفاعل بين البشر وبين الثقافات انتهت بهذا التكوين البشرى والحضارى الفريد الذى ظهرت به دولة الفونج وظهر به شعب السودان .

والواقع ان علاقة السودان بالعرب عامة ترجع الى ما قبل الاسلام ، وعلاقة السودان بالاسلام ترجع الى السنوات الاولى من ظهور الاسلام . ويكفى أن أذكر هنا أن شمال السودان الذى كانت تسيطر عليه دولة المقرة المسيحية بدا اتصاله بالاسلام بمجرد دخول الاسلام فى مصر ، وأول معاهدة بين هذه المملكة المسيحية وبين المسلمين بمصر كانت عام ٣١ هـ . ومعنى ذلك أن الاسلام كان فى هذا الوقت المبكر موجودا وحاضرا فى السودان ، وهذه الاتفاقية تنص على المحافظة على المسجد الذى كان قائما بدنقلة العجوز ، وتنص على السماح بمرور العرب عبر مملكة المقرة الى جنوب البلاد مما فتح المجال منذ بداية الاسلام الى انسياح العرب والمسلمين الى داخل البلاد .

مجموعة بشرية جديدة

وكانت العلاقات مع شرق السودان والبجة مبكرة ايضا وترجع الى هذه الفترة الاولى من ظهور الاسلام . وحين التقى عمارة دونقس زعيم الفونج بعبد الله جماع زعيم العرب القواسمة لاسقاط دولة العنج فى سوبا عام ١٥٠٥ م كانت طبيعة المجتمع قد تغيرت ، وتم تشكيل مجموعة بشرية جديدة متحدة الغاية متجانسة النظرة انصهر فيها العنصر العربى بالعنصر السودانى الافريقى فى بوتقة الحضارة الاسلامية لاخراج مجتمع اسلامى جديد . وكان عمارة دونقس رمز التكوين البشرى الجديد ، وفى اسمه الدليل الحى على امتزاج وانصهار العروبة فى عمارة بالافريقية فى دونقس .

والسرعة الخاطفة التى انتهت بها مملكة علوة وعاصمتها سوبا تفترض أحد أمرين أحدهما أن يكون العرب قد دخلوا البلاد باعداد ضخمة جرارة بحيث استطاعوا بقوتهم العددية اخضاع وافناء المجموعات السودانية الموجودة ، وهو افتراض بعيد ، وثانيهما أن يكون العرب دخلوا ودخل معهم الاسلام واختلطوا بالسكان

● ميلاد السودان الحديث كان في حقيقته ميلاداً جديداً للإسلام.

● آخر النكبات التي مُني بها الإسلام كان سقوط الأندلس على أيدي الفرنجة.

● بعد كل النكبات.. بدا وكأن الإسلام في شرقه وغربه أصيب بقاصمة الظهر.

الاصليين وتوالدوا معهم فتغيرت بالتدريج طبيعة المجتمع ، وهو الافتراض الذى نرجحه ويكون الذى حدث انقلابا داخليا سيطرت بمقتضاه الجماعات الاسلامية المتعربة على السلطة فى البلاد ·

وكان الموقف فى غرب السودان شبيها بما كان عليه الحال فى دولة الفونج فان سلطنة الفور الاسلامية قامت على نفس الاسس وكان زعيمها سليمان صولون رمز التكوين البشرى الجديد فى تمازجه العنصرى وتكامله الثقافى · ففى سليمان دلالة العروبة والاسلام وفى صولون دلالة الامتزاج بالعنصر الفورى المحلى وصولون تعنى بلغة الفور العربى ·

التأقلم الحضارى

اخلص من كل هذا الى أن شعب السودان هو فى حقيقته صياغة للاسلام وحضارته على المستوى البشرى انتهت بتمازج العروبة والافريقية كما يتمثل ذلك فى العنصر البشرى فى معظم بقاع السودان ، وهذا الانصهار البشرى والتأقلم الثقافى والحضارى أخرج لنا الرجل السودانى المسلم الذى امتزجت فيه العروبة بالافريقية ، وتفاعلت فى أعماقه الثقافة العربية الاسلامية مع الموروثات الحضارية المحلية لاخراج مزيج ثقافى لا يخرج عن اطار الاسلام العام ولكنه يتميز بنكهته المحلية الواضحة ·

هذا التكوين البشرى وما يتميز من السمات الثقافية والحضارية وليد شرعى للاسلام ، وهو فى ذلك من ابرز النماذج واكثرها دلالة على الطريقة التي يصوغ بها الاسلام حياة الفرد ويحدد بها شخصيات المجتمعات ·

الذاتية المحلية

وهنا لابد من وقفة ومن بعض التفصيل · اذ ان الاسلام الذى فعل كل هذا الفعل على المستوى البشرى وعلى المستوى الثقافى ، واحدث هذا الامتزاج فى العنصر والثقافة والعقل وفى العلاقات الاجتماعية والانسانية هو نظام فريد يمتاز عما سواه من الاديان · فرغم انه نظام عالمى النظرة وخطة عامة خالدة باقية فى اسسها ومبادئها ، لكنه دائما يترجم عن نفسه فى اوضاع محسوسة يتأقلم عليها ويتخذ لنفسه أشكالا حية ويصوغ مجموعات لها الصفات العامة التى يمتاز بها الاسلام كثقافة وكدين ولكنه يحور سماتها المختلفة ويعطيها طابعا خاصا يحافظ على الذاتية ويطورها ويهضم عناصرها فهو لا يمحو الكيان المحلى وانما يحافظ عليه ويصبغه بالصبغة الاسلامية · وهكذا كان الاسلام دائما · وتلك كانت طريقته ·

فالمساواة بالنسبة للاسلام ليست شعارا فحسب وانما هى نظام أساسى من اسسه التكوينية يفتح به المجال لكل الشعوب لكى تتبناه وتتطور من خلاله وتدافع عنه وتنقله وتشيعه فى العالمين على مدى التاريخ · وهكذا نزل الاسلام بين العرب فحور حياتهم وأحدث فى وجودهم ثورة فانتقل الاسلام بالعرب من المحلية الضيقة الى العالمية ·

ولم يقف الاسلام عند العروبة وان كان العرب هم العنصر الفاعل فى البداية لانهم كما قال عمر ابن الخطاب مادة الاسلام ، ودخلت شعوب أخرى اكثر تقدما ، منهم الفرس وكان الشام من رعايا الروم ففجر الاسلام من حياتهم ، ثم استنفد الفرس دورهم وجاء الترك وهكذا دواليك · كلما خبت الجذوة عاش الاسلام فترة يقظة جديدة عن طريق احياء جديد عن طريق شعب جديد الى أن استقر فى أواخر الفترة فى افريقية وبالذات فى السودان بعد أن رأينا ان جذوته كادت ان تنطفىء فى معظم بيئاته القديمة سواء أكان ذلك فى شرق العالم الاسلامى أو مغربه ، ولكنه فجاة يبرز ويحيا حياة جديدة ويتخذ وسيلة الاحياء عنصرا جديدا ممثلا فى شعب جديد ·

الجديد فى الاسلام

والسؤال هو :

كيف يحدث الاسلام هذا التغير ؟

الاسلام ليس دينا بالمعنى التقليدى للدين وانما هو نظام جديد لا يكتفى بمعالجة القضايا التى عالجتها الاديان من قبله من تنظيم العلاقة بين الفرد وربه فحسب أو تنظيم العلاقة بين الانسان واخيه فى داخل مجموعة صغيرة مما ينطبق على اليهودية التى لم تعد فى نهاية أمرها بعد أن حرفها اليهود سوى ديانة قومية خاصة لمجموعة من البشر بعينها .

وأتت المسيحية لتغير هذه النظرة العنصرية القومية الضيقة التى انتهت اليها اليهودية التى فشلت فى معالجة قضية الانسان على مستوى العالم ، فاتت المسيحية لتغير من هذه النظرة الضيقة ولتجعل من اللــه الذى أدعى اليهود انه الههم القومى دون بقية البشر وانهم شعبه المختار دون جميع الناس ولتجعل رسالة الدين لكل البشر محبة ورحمة .

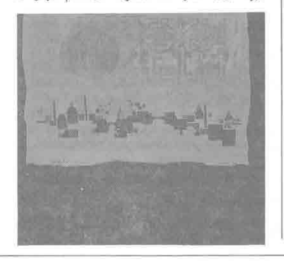
لكننا نعلم ان المسيحية لم تتوسع فى تنظيم حيــاة المجتمع وتفصيلات العلاقات المختلفة بين الناس داخل المجتمع لانها جاءت في زمان كانت فيه الدولة الرومانية ونظامها القانوني والاجتماعى قد بلغا درجة كبيــرة من النضوج فلم تتطرق كثيرا الى تحديد العلاقات داخل المجتمع وانما اكتفت بأن تترك ما لله لله وما لقيصر لقيصر .

أما الاسلام فقد جاء نظاما جديدا لاحداث ثــورة فى علاقة الدين بالمجتمع وكان بذلك نقطة تحــول ليس في تاريخ جزيرة العرب فحسب وانما فى كل تاريخ البشرية . أتي الاسلام معبرا عن مرحلة انتقال البشرية من مرحلة البداوة والزراعة البسيطة وحياة القبيلــة الى مرحلة التجارة والصناعة وحياة المدينة حيث تتعقد حياة المجتمع وحيث يحتاج الناس الى تنظيم عــلاقاتهم داخل المجتمع . وقد سعى عن طريق تشريعاته وأسسه العامة وطقوسه الدينية وفلسفته وفكره أن يصــوغ حياة الفرد المسلم بحيث يصبح كل فرد منا دولــة داخل الدولة بحيث يمثل كل منا المجتمع فى شخصه . وهذا اعلى درجات الايمان : ان تعبد الله كانك تراه فان لم تكن تراه فانه يراك .

فكل عباداتنا من صلاة وصوم وحج وزكاة وتشهد هى عبادات شخصية فى ظاهرها ولكنها عبادات اجتماعية فى صميمها . فالمؤمن الحقيقى تؤثر فيه عبادته تاثيرا اجتماعيا محددا فصلاته تنهاه عن الفحشاء والمنكــر وزكاته تحدث التكافل الاجتماعى بينه وبين اخــوانه وحجه يصله برباط الاخوة على نطاق العالم مع اخوته المسلمين ، وصومه يصونه عما يشين ويصله بعاطفــة المشاركة مع بقية افراد المجتمع .

الاسلام الحى

هذه هى الصياغة التى تؤكد فى نفس كل فرد القيم الاجتماعية والاتجاه الحضارى والتكافل العام الــذى يرمى اليه الاسلام ، والاسلام بهذا المفهوم هو بالنسبة لنا دستور للمواطنة وعلاقات اجتماعية ، وحضارة ، وهو بالنسبة لنا انتماء وقومية . اذا نظرنا الى المعايير والعناصر التى يرتكز عليها الانتماء فى السودان نجدها أربعة أولها عنصر اللغة المشتركة فان معظم المجموعات



> جاء الإسلام كنظام جديد لإحداث ثورة في علاقة الدين بالمجتمع .. وكان بذلك نقطة تحول في تاريخ البشرية .

المسلمة وغيرها في السودان تتحدث اللغة العربية اما لغة ام أو لغة تفاهم ، وثانيهما رقعة الارض المشتركة وهي أرض السودان ، وثالثها الوضع الاقتصادى ، فان معظم سكان السودان يعيشون تحت وضع اقتصادى يسوى بينهم ويعتمد على الرعى والزراعة وقليل من التصنيع فى المدن · ورابعها عنصر الثقافة المشتركة . وكل هذه العناصر مجتمعة لا نجد التعبير عنها الا في هذا الانتماء الثقافي والانتماء الحضارى النابع من الاسلام والذى يمكن أن اسميه أيضا بالانتماء القومى ·

وقد يقول احد الناس ان المجموعات الموجودة فى السودان مجموعات مختلفة فى ثقافتها · ففى غرب السودان مجموعات ثقافية وفي شرقه مجموعات وفي شماله مجموعات وفى وسطه مجموعات وفى جنوبه مجموعات مغايرة لكل هؤلاء · ولكن كل هذه المجموعات المتميزة في ثقافتها المحلية منصهرة فى اطار اسلامها العام ·

فاذا ذهبت الى غرب السودان مثلا تجد ان الاسلام حين دخل لم يدخل فى فراغ وانما وجد مجموعات من البشر لها سماتها الخاصة ولها عاداتها وتقاليدها وايمانها ونظرتها المحددة للحياة وهو حين دخل لم يلغ كل ذلك ولم يدع النـاس للتخلى عن كل ذلك حتى يصبحوا مسلمين · فذلك ليس من طبيعة الاسلام ، وهذا هو الجديد الذى اتى به فانه يدخل فى حياة الناس ويتسرب اليها ويغير من الداخل ويحور ويصوغ هذه الحياة دون احداث هزة كبيرة فى حياة المجتمع ، ولكنه ينتهى مع كل ذلك بان يغير من طبيعة هذا المجتمع تغييرا جذريا بحيث يجعله مجتمعا اسلاميا ذا طبيعة محلية لكنه يتصل مع كل المجتمعات المسلمة برباط التوحيد رغم هذه التفريعات او التفصيلات أو الخلافات الصغيرة المحلية ·

الاسلام والقومية

فالاسلام بهذا الفهم لا ينفى القومية وانما يصوغها صياغة خاصة تمنحها البعد الانسانى الذى يزيل كل عناصرها البغيضة من عنصرية ومحلية صارخة وعدوان، ويقيمها فى حدود انسانية الانسان وفى اطار قيم الاسلام العامة ، ولكن كل هذه الحدود والقيم لابد ان تترجم الى واقع وان تصبح حياة معاشه · والاسلام في محافظته على بعض الاعراف والسمات التي وجدها في حياة الاقوام الذين نزل بين ظهرانيهم قد حافظ على الكيانات المحلية للمجموعات المسلمة فى اطار الاسلام وصبغها بصبغته المميزة ·

فالرجل المسلم السودانى قد هضم فى اسلامه كل موروث الماضى وكل الحضارات التى تعاقبت على ارض السودان وكونته هو شخصيا ودخل كل ذلك فى اطار اسلامه الفاعل · ومثل ذلك يصح على الرجل المصرى المسلم الذى هو وليد حضارة عريقة تمتد لآلاف السنين وهى التى كونته واكسبته شخصيته المميزة فجاء الاسلام وتفاعل مع هذه الشخصية ونفى كل ما يتعارض منها مع مبادئه واخذ كل القيم الانسانية والاعراف الخيرة وادخلها فى اطار الاسلام · فيصبح المصرى المسلم هو التجسيد الحى لكل تاريخ مصر وتراثها في اطار اسلامه الفاعل . وهذه هي فكرة القومية الاسلامية · قومية انسانية المنحى لا تقف عند حدود العنصر والمكان وان اخذتهما في الاعتبار وتفاعلت معهما لتتجاوزهما وتربط المجموعة القومية المحلية بغيرها من المجموعات القومية المسلمة على نطاق العالم برباط العالمية الاسلامية وقيمها الانسانية الباقية ·

واذا نظر الناس الى انفسهم نظرة جديدة تنطلق من ان كل هذا التكوين الاجتماعى والتكوين البشرى والثقافي يستمد اصالته ووجوده من نظام حضارى محدد وفلسفة للوجود قائمة على الدراسة والعلم ، على قبول تقليدى يرثه الابناء عن الآباء في عفوية وسلبية بل يعيشون هذا الفهم فى حياتهم ويحققونه في وجودهم ويعونه وعيا عقليا وروحيا عن طريق الفهم للاصول ورد كل مميزات الشخصية الى جذورها الفلسفية والحضارية بحيث تكتسب الحيوية وترتكز على تربة التراث الخصبة التى تمنحها القدرة الذاتية على النماء والازدهار ، وهذا هو سبيل البعث القومي الحق الذى يستطيع الشعب المسلم فى كل مكان ان يحقق عن طريقه شخصيته الحقيقية ويبرز ذاتيته المميزة · واذا لم يحدث ذلك من قبل فلأن كثيرا من الشعوب الاسلامية التي جاءت في القرون المتأخرة جاءت والاسلام فى حالة انهزام وقد تقلص الفكر الاسلامى واصبح الاسلام

الإسلام والتكوين القومي

دينا بالمعنى التقليدى ، كعلاقة بين الانسان وربه فحسب وانفصم عن حياة الناس • لكننا الآن فى مرحلة حاسمة من تطور البشر لا بقاء للعالم فيها الا بتاكيد هذا التصور الثورى لتكامل شخصية الفرد البشرى وامتزاجه مزجا عضويا فى حياة المجتمع لاحداث ثورة فى علاقات الامم والشعوب تلغى كل الحواجز اللونية والعنصرية والاجتماعية وهو ما جاء به النظام الاسلامى وصاغ على مثاله شخصيات الشعوب •

طريق المستقبل

وكل ذلك يفرض علينا تحولا فى النظرة الى طبيعة التطور البشرى • ولابد من تكامل فى قوى الانسان المادية والمعنوية ولابد من تضافرهما بخلق انسان جديد تلتقى فى شخصه هذه العناصر بحيث يكون راعى المجتمع ، والقائم على امر الدين والدنيا معا • وهو الذى يؤكد بعمله انسانية الانسان ، فيعمل الخير بالضرورة ، وينتهى عن الشر بالضرورة ، حيث تلتقى فى ضمير الفرد الارض بالسماء وهذه النظرة المتكاملة لمستقبل الانسان ولطبيعة الانسان وطبيعة المجتمع وسلوك الفرد فيه ، هى التى تجعل المواطنة جزءا من الالزام الخلقى النابع من داخل الضمير ، حيث يزيل

المواطن الاذى عن الطريق لا لان أحدا امره بذلك وانما يفعله كجزء من ايمانه الراسخ الذى يدله ان ازالة الاذى عن الطريق شعبة من شعب الايمان كما ورد فى الحديث الشريف • فلا تزول الحواجز بين ما هو دين وما هو دنيا فحسب وانما يستقر التكامل بينهما فى ضمير الانسان ويتحول الى مسلك فى حياته الخاصة فلا يسرق ولا يزنى ولا ينتهك حرمة من حرمات المجتمع لا لانه يخشى سلطة أو يخاف من شرطة وانما لانه يخشى الله الذى فوق كل سلطات المجتمع • فتكون المواطنة الزاما خلقيا ومسلكا طبيعيا فطريا وتكون كل قيم الدين هى قيم الدنيا وتكون الدنيا هى الصورة الاخرى للآخرة • وتكون كل قيم الانسانية قد انصبت فى حياة البشر فتمتزج قيم الدين بسلوك الدنيا • وهذا هو الاساس الفلسفى والاساس الحضارى لشخصية المواطن المسلم وهى قوميته • وهذا هو الذى يجعل المسلم اخا للمسلم فى كل بقعة فى الارض ، مع وجود الفروقات المحلية بينهما التى لا تلغى هذا الرباط الخالد الباقى بين المسلمين •

وانى أميل الى أن التقدم الحقيقى والى أن اكتشاف أصالة الناس واكتشاف ذاتهم وتاكيد هذه الذات لا يتم الا عن طريق هذا الانتماء : الانتماء الحضارى والانتماء الثقافى والانتماء القومى الذى يؤكد كل ما فى هذه الارض وما فى هذه المجموعة من البشر من اصالة ويصلها رغم هذه المحلية بعالم كبير هو العالم الاسلامى فى الوقت الحاضر وهو الانسانية كلها فى المستقبل ، لانه الاتجاه الذى لابد أن يسود اذا كان على الانسانية المنقسمة على ذاتها ان تتفادى المصير المحتوم •

تفاعل الثقافات

ورغم ان هذا الحديث ينطبق كما ذكرنا آنفا على المجموعات السودانية التى فعل فيها الاسلام هذا الفعل واكسبها هذا التجانس فى النظرة وفى التكوين الثقافى والنفسى وفى المنحى الحضارى العام ، فان نتائجه لا تقف عند هذه الحدود وانما تتعداها لتشمل المجموعات الاخرى التى لا تشاركها فى الوقت الحاضر هذه السمات الحضارية التى تشكل الاساس المتين للانتماء القومى فان مفعول هذا النظام الحضارى الشامل الذى استطاع ان يصوغ حياة كل هذه المجموعات المتنافرة التى كانت موجودة فى السودان وان يمزج بينها هذا المزج البشرى والثقافى القوى لهو النموذج الامثل لما يجب ان تكون عليه العلاقات البشرية فى العالم اجمع • فان تجربة التكوين القومى التى حدثت وبرزت فى هذا المستوى الراقى من العلاقات البشرية بحيث امتزجت العناصر بهذه الطريقة العضوية الفريدة وخرج المزيج البشرى الجديد من هذه البوتقة متجانس النظرة متحد الغاية رغم الخلافات المحلية الكثيرة لهى المثل الحى على التقارب الفاعل بين البشر حيث كان هؤلاء البشر • ولم يتم هذا التفاعل عن طريق الحرب او الصدام وانما حدث باللقاء الفاعل فى جو من التسامح والمساواة والحب فى الله وفى الانسانية •

وما حدث فى السودان فى الماضى فصهر العناصر والثقافات فى بوتقة القومية السودانية الاسلامية وما يحدث فى الحاضر من سعى لاحداث توازن قومى بين المزيج الحضارى الذى صاغه الاسلام وبين المجموعات السودانية الاخرى فى جو من الحرية والوحدة الوطنية لهو النموذج الذى يجب أن يحتذيه كل العالم ليصدق عليه قوله تعالى (يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا أن أكرمكم عند الله اتقاكم) صدق الله العظيم •

عون الشريف قاسم

عبد القادر حميدة



أوراق بدون ترتيب

من ذاكرة البحر

الذين يرون منطقة الخليج من بترولها فقط ، يظلمون تاريخ هذه المنطقة كثيرا • انهم عندئذ ـ وهم يجهلون ـ يجرحون كبرياء الكفاح المرير القديم ، الذى عاناه الاجداد والآباء ، فى مواجهة الظروف الصعبة المعقدة ، التى تمليها طبيعة الصحراء ، بكل شراسة الشح ، وضراوة الطقس !

لم تكن الصحراء فى الماضى هى ـ فقط ـ الرمال التى تفح الصهد ، وهى الجدب الذى يوقع فى الذهول والعجز ! انما كانت مطلقا متراميا من العذابات اليومية المكثفة ، يواجه الانسان الخليجى فوقها اقسى واقصى حالات الصراع من اجل الحصول على رزقه ، والتجلد ازاء العراء الجغرافى الصامت ـ على شواطىء الخليج ـ بلا وعود ولا أحلام !

وكان البحر •• العذاب الآخر ، والعزاء معا !

لم يكن رحيما ولا حنونا ••

لكنه كان المعلوم ، المجهول ، الغامض ، المليء بالاسرار ، والكائنات ، والحيوات المثيرة والمحركة لفضول الانسان ، وخياله ، وقدراته الدفاعية المعطلة !

فلما نزل الانسان الخليجى البحر ، استطاع ـ من حيث ابتدأ حواره مع المجهول ـ أن يجعل للحياة معنى انسانيا فوق الشاطىء • أن يحرك أشجان الصحراء اليه • الشمس ، والقمر ، والنجوم ، والسماء الزرقاء ، والرمال ، والكثبان ، وبيوت الشعر ، اكتسبت جميعها بملامح انسانية ، ذات مشاعر : تنبض ، وتبصر ، وترقب ، وتفرح ، وتحزن ، وتارق كل ليالى الغوص مع أطفال ونساء الغائصين !

وكانت المغامرة من شاطىء البحر الى أعماقه •• دراما انسانية أكثر من حزينة • اننى أستمع الى جانب من حكاياها فيتجسد لى المشهد : زوجات وأطفال على الشاطىء فى وداع الازواج والآباء الى عالم المجهول فى أعماق البحر • البحر ، والغوص ، وانتزاع حبات اللؤلؤ من بين براثن الموت اختناقا ، واسماك القرش المفترسة ، وتهرؤ أجساد الغائصين من كثرة ما يغوصون ، وحوادث الموت الاليمة المفجعة ، وحداد الطبيعة ، وانحسار التجربة الانسانية المهولة بعيدا عن مكبرات الصوت الاعلامية ، وانطوائية الموقع •• كلها مواقف ذات دلالة انسانية عميقة فى دورة التاريخ الخليجى قبل انبثاق البترول ، وان لم تكن كل الحلقات !

ولابد أن أغنيات الانتظار الملهوف على الشاطىء •• كانت ـ كالبحر ـ حزينة ، عميقة ، ومليئة باسرار النفس المبهمة والمعذبة ، أوضح ما فيها انها متوترة بالشجن ، والحنين ، والتوجس ، والامل ، والياس ، والخوف ، والتعلق نافد الصبر بلقاء الغائبين العائدين من أعمق أخطار البحر •

فهل كان ظهور البترول اعتذارا من الطبيعة عن كل المعاناة التى قاساها الانسان الخليجى فى الماضى ؟ وهل يعنى هذا الاعتذار أن تسقط تلك المرحلة ـ الانسانية بحق ـ من ذاكرة التاريخ الانسانى الحديث لمنطقة الخليج ؟!

انى أكتب هذه الكلمة ، وفى رأيى بعض المراجع القليلة جدا الى حد الندرة ، عن « مرحلة ما قبل البترول » فى منطقة الخليج • من بينها كتاب هام عن « تاريخ الغوص على اللؤلؤ فى الكويت والخليج العربى » ، قام بتاليفه المؤرخ الخليجى المعروف سيف مرزوق الشملان • واحدث هذه المراجع القليلة ، الكتاب الذى قامت بجمعه وتسجيله وتحريره الكاتبة الانجليزية « هيلجا جراهام »، وأصدرته الشهر الماضى تحت عنوان :

Arabian Time Machine

وما اريد قوله هنا ، هو أن محاولات البحث فى هذا المجال ، عندما تنحصر فى عدد من الجهود الفردية القليلة ، فان ذلك يعنى غياب خطة رسمية مهمتها رصد وتسجيل ذلك الكم الهائل ، من تجارب الانسان الخليجى فى الماضى ، مع البحر والصحراء • وعندما تسقط هذه التجارب الى الابد ، من ذاكرة البقية الباقية من أجيال الغائصين ، دون رصدها والحفاظ عليها ، فان ذلك معناه سقوط فترة زمنية هامة من تاريخ الانسان فى منطقة الخليج • ومن هنا يتحتم على الاجهزة المعنية بدراسة التراث فى المنطقة ، أن تبادر الى تسجيل تجارب تلك المرحلة ، من ذاكرة أبطالها ، وباصواتهم • وأن تحتفظ بها فى سجلات رسمية ، تكون مرجعا للباحثين فيما بعد • وللاجيال الخليجية القادمة ، تتعرف من خلالها على جذورها • وللشعراء والكتاب والفنانين ، ينهلون من نبعها الانسانى •• النبيل !

عبد القادر حميدة

محمد جابر الأنصاري

صوت المرأة في أدب الخليج

- لابدّ من معيار نقدي اجتماعي خاص بهذا النتاج .
- عبّرت كلثم جبر بإخلاص عن واقع المرأة في مرحلة الانتقال .
- هناك عادات عصريّة زائفة تهدد المرأة أكثر من التقليد .

كيف نقيم محاولات فتيات الخليج التمرس بالفنون الكتابية والاهتمام بالادب والثقافة ؟

ان ظهور عمل أدبى لكاتبة شابة قد يكون مبعثا لكثير من الاستنتاجات المبالغ فيها • كان يندفع المرء الى القول بأنه قد ظهر لدينا « أدب نسائى » ثم يذهب الى ابراز خصائص هذا الادب ومميزاته •• علما باننا ما نزال نبحث عن اكتمال أدبنا « الرجالى » •• ان صح التعبير ؟

لهذا علينا أن نستقبل هذه الاعمال الجديدة بالكثير من التواضع وبالكثير من الاقتصاد فى اطلاق الاحكام النقدية السخية •

النظرة الاجتماعية

واعتقد اننا نحسن صنعا اذا نظرنا الى هذا النتاج الجديد من زاويته الاجتماعية لا الادبية الخالصة • لاننا اذا فعلنا ذلك استطعنا أن نربط الادب بجذوره الاجتماعية ـ وهى ناحية ما زال نقدنا مقصرا فيها ـ وقمنا من جانب آخر باعطاء العمل الادبى قيمته الواقعية من منظور التطور الاجتماعى حيث يتضح دوره المحدد وتبرز اهميته دون أن نقسو عليه بمعايير نقدية عالمية تم وضعها بعد قرون من تطور الادب والمجتمع فى البيئات الاجنبية المتحضرة •

هذا التحفظ أراه ضروريا بعدما قرأت بعض ردود الفعل النقدية فى صحف الخليج تجاه نشر أقاصيص الكاتبة القطرية كلثم جبر المعنونة : « أنت •• وغابة الصمت والتردد » •

فقد ذهب ناقد فى صحيفة قطرية الى وصف هذا الكتاب بانه « رمز لمعاناة المرأة العربية » ، وهو تقييم فيه الكثير من المبالغة لاننا لو اطلقنا هذه العبارة على أدب كاتبة كبيرة مثل غادة السمان لكنا مبالغين أيضا حيث يستحيل أن يكون نتاج كاتبة واحدة مهما عظم ـ ناهيك بكتاب أول لها ـ رمزا لمعاناة المرأة فى حياة أمة بكاملها •

اما النوع الثانى من ردود الفعل النقدية فقد ظهر فى صحيفة بحرينية حيث وضع الناقد عددا من المعايير النقدية العالمية الحديثة ثم اخذ يحاكم أقاصيص الكاتبة الناشئة على أساسها ، وحصيلة هذا النوع من النقد معروفة ومقررة سلفا فهى تنتهى باسقاط العمل موضع النقد والحكم عليه بالادانة •• حيث الهوة واسعة وشاسعة بطبيعة الحال بين « القانون » النقدى المستورد المجرد وبين « العمل » الخاص المرتبط بظروف زمانه ومكانه ارتباطا يجعله محتاجا الى استنباط قانون نقدى اخر ملائم له ، يصلح لاصدار الحكم عليه •• وهذه الحاجة لا تنطبق على الادباء الناشئين فحسب •• فعلى سبيل المثال تعكس بعض روايات نجيب محفوظ ذات الطابع المجدد فى الرواية العربية آثارا واضحة من الواقعية الطبيعية للقاص الفرنسى اميل زولا الذى تجاوزه النقد الغربى وحكم عليه لغير صالحه ، ولكنه حكم لا نستطيع أن نستورده ونسحبه على قصص نجيب محفوظ المماثلة لان لها دورها الخصوصى فى التطوير الراهن للرواية من منظور تاريخى اجتماعى لا يمكن تجاهله •••



النظرة الاجتماعية التي نحتاج اليها في تقييم أدب المرأة في الخليج - او بتعبير أصح بعض بواكيره وارهاصاته الاولى - تتلخص في مسألتين :

المسالة الاولى تتعلق بالاهمية القصوى لاتجاه المراة في مجتمع كمجتمع الخليج الى التمرس بالكتابة • ان أسوارا عالية وحواجز عديدة تحول دون القيام بهذه الوظيفة الحضارية للمراة • بل ان تفرغ الرجل للكتابة والتاليف ما يزال يبدو عندنا ظاهرة غير معتادة • وفي العدد الماضي من « الدوحة » قرأنا للاستاذ رجاء النقاش بحثا عن شاعرة مصرية مجهولة لم يكن يسمح لها بنشر اسمها • هذا في مجتمع سابق الى الحداثة كالمجتمع المصرى فما بالك بمجتمعات أكثر محافظة ! وسنلتقى في نهاية هذا المقال بكاتبة ناشئة من الخليج تنشر باسم مستعار للاعتبارات ذاتها •

نحو رفض الحداثة المزيفة

ثم ان بيوت الازياء ومؤسسات التجميل الغربية تقيم لنسائنا - من ناحية أخرى - شراكا باسم الحداثة والعصرية لامتصاص قسم على الاقل من العائدات النفطية واعادة صبها من جديد في شرايين الاقتصاد الغربى • لذلك فعندما تقف فتاة الخليج اليوم في وجه هذه الاغراءات والحواجز - من تقليدية وعصرية - وتقرر الخروج من لعبة الازياء والعطور الى معاناة الكتابة والتاليف وهموم المتابعة الثقافية ، فانها تقوم بلا شك بعمل بطولى • بشرط الا تسعى الى تحويل كتابتها الى زخارف سطحية على جلد ظاهرة الازياء والاضواء وحفلات الكوكتيل ، وان تجعل من الكتابة عملا عنيدا من أعمال المعاناة الصادقة والاعتراض الايجابى على النزعة الاستهلاكية التي تجرف المراة والرجل معا ، وتجعل من أعمق العلاقات بينهما مظهرا استهلاكيا كذلك • هذه هي المسالة الاولى • وهي كما نرى تتعلق بالنقد الاجتماعي الحضارى ولا علاقة لها بالنقد الادبي • وما يجب أن يكون موقفنا عليه تجاه هذه المسالة في المرحلة الراهنة الترحيب بدخول المرأة الى عالم الثقافة كاديبة وباحثة وحتى •• كقارئة متذوقة مهتمة ، فكل كسب يتحقق في هذا المجال هو كسب نوعى ضد التقدم الكمى لتيار الاستهلاك •

أما المسالة الثانية فتتعلق بمدى اخلاص الكاتبة في التعبير عن قضاياها المحورية ، ويجب الا يجعلنا هذا التعبير نتصور قضايا انسانية كبرى مجردة ، فالمراة عندما تبدا الكتابة عندنا لن تستطيع ان تقفز - وهذا ينطبق أيضا على الرجل - الى عالم المثل الانسانية العليا لتكتب حولها • انها ستكتب بدافع الصدق والاخلاص - اذا توفر لها ذلك - عن أمور بسيطة أو تبدو لنا نظريا وتجريديا بسيطة وساذجة ، ولكنها بمعيار الواقع الاجتماعي مصيرية وساخنة وذات مغزى كبير •

العلاقة الابدية وتنوعاتها

ويقدم لنا كتاب كلثم جبر مثالا حيا على ذلك • فللوهلة الاولى تبدو القضية المحورية في الكتاب مسالة العلاقة بين المرأة والرجل ، وحكاية الحب الفاشل الذى يتكرر في كل اقصوصة بشكل أو بآخر • وقد يرمى القارىء المتسرع هذا الكتاب جانبا على اعتبار انه لا تنقصنا في الحياة العربية قصص هذا الحب الذى اغرقنا بتياراته في الاغنية والفيلم والكتاب والقصيدة •

ولكننا عندما نتفحص أشكال العلاقة التي تعرضها الكاتبة في تلك الاقاصيص ، ثم نربطها بالحلقة الراهنة من حلقات تطورنا الاجتماعي وطبيعة موقع المراة ضمنها ، سنجد أن الكاتبة استطاعت - بقصد أو بدون قصد - أن تقول لنا شيئا محددا وموحيا بحكم اخلاصها لعملها الفني وصدقها الشعورى في التعبير عن قضاياها المحورية •

ان « الاشكالية » التي يطرحها كتاب كلثم جبر هي التالية : نحن نسمح لفتياتنا اليوم أن يعشن في العصر الحديث اجتماعيا وثقافيا على أرفع المستويات واكثرها تقدما فيما عدا مسالة واحدة جوهرية :

صوت المرأة في أدب الخليج

هى مسالة الحياة العاطفية ومسالة علاقتهن بشريك الحياة والمستقبل • هنا نحن متمسكون بالتقاليد بشكل غير مساوم • هذا الموقف يقوم على تناقض : ان الفتاة عندنا تشاهد الافلام الغرامية فى التلفزيون ، وتقرا مختلف انواع القصص ، وتذهب معنا فى سياحاتنا الى عواصم العالم فتشاهد على الطبيعة كيف تعيش المرأة فى العالم وكيف تتصرف وتقيم علاقاتها ، ثم ان فتاتنا تشاهد سلوك اخوتها الذكور وما يتمتعون به من حقوق ، فينشا لديها نزوع الى حياة جديدة سرعان ما تكتشف انها غير متاحة لها ، فتبدأ سلسلة لا حصر لها من حالات الاستلاب والاحباط والتخيل او على حد تعبير كلثم تنمو عندئذ « غابة الصمت والتردد » حيث تنطلق الفتاة مع اخيلتها واحاسيسها الذاتية تنشىء مختلف العلاقات الخيالية او الواقعية المبتورة التى تنتهى الى لا شىء وتترك الفتاة ضحية استلاب دائم • وهذا لا يعنى ان الحل يكون بترك الفتاة فى حرية مطلقة ، فهذا الحل يكون ضارا حتى بالفتى الشاب ناهيك بالفتاة ، ولكن القصد ان نطور مفهومنا لارادة المرأة ودورها في انشاء اسرتها وتقرير مصيرها كما طورنا مفاهيمنا فى جوانب الحياة الاخرى •

اللحن المتكرر

تتحدد المشكلة فى تلك الاقاصيص على النحو التالى : « كنت فى الخامسة عشر عندما تزوجته ، وهو فى الثلاثين • كان قلبى يومها ملك رجل آخر » هذا هو اللحن المتكرر ، بصورة او بأخرى ، فى كل اقصوصة : العلاقة المخفقة غير المتكافئة والتى ليس لها من بديل •• فالرجل الآخر الذى تحبه : « كنت اجبن من مصارحته بشىء •• فكان البكاء سبيلى الوحيد » ولانى كنت أحبه •• كنت دائمة الفرار منه » •• هكذا تنمو الغابة الكثيفة المتشابكة حول المرأة • او هكذا تنمو المرأة تحت وطاة ظروفها اغصان غابتها القاسية المعقدة التى لا ترحم •

ولعل من أصدق المقاطع التى تلخص « الاشكالية » كلها المقطع الاخير فى اقصوصة الوهم :

« ـ أتودين الرقص !

« واستغربت لسؤاله •• انه •• انه ••

« واخذنى الى الراقصين • انى أتوسد الحنان •• وراسى فوق كتفه • واحسست باغفاءه لذيذة •• وانى

جهاز إضاءة جديد يمنع اصطدام السيارات من الخلف .

ابتكر عالم امريكي جهاز اضاءة للامان يحذر سائق السيارة الامامية من سرعتها. والجهاز يصدر ضوءا اصفر متقطعا يزداد في التوهج والتقطع كلما خفضت السيارة من سرعتها فجاة. ويوضع الجهاز في منتصف السيارة من الخلف وهو موصل بدائرة الفرامل في حين الضغط على الفرامل يبدا الضوء في الاضاءة متقطعا • وحين تهدىء السيارة من سرعتها تقوم خمس دوائر كهربائية تعمل بنقل الزئبق بتحديد سرعة السيارة نسبيا وتنقل هذه المعلومات الى دائرة اخرى حيث يتم تحديد شدة الاضاءة ودرجة التقطع في الضوء الموازية للتناقص في السرعة •

وقد وضع الجهاز في ٥٠٠ سيارة اجرة بامريكا وبعد ١١ شهرا اتضح ان السيارات المزودة بالجهاز اقل في حوادث الاصطدام بها من الخلف بنسبة ٦٠ بالمئة عن السيارات التي بدون جهاز وقد لاقت التجربة الجديدة اهتماما كبيرا من الشركات المنتجة لقطع غيار السيارات واجهزة المرور والامن في الدول المختلفة •

اذا ارتبطت المرأة بمعاناة الثقافة خرجت من غابة الصمت .

سأنام حقا • ولم أتعود أن ارقص مع احد سوى والدى •• ثم ما موقف والدى منى الآن ؟•• انى لم استشره • لم أستطع أن أقول لا •• وانتهت الرقصة وعدنا ثانية • وددت انى لم اعد حتى اواجهه • فحين كنت فوق كتفه كنت لا انظر بل احس به • والآن فى مواجهته • وعادت السلاسل تقيدنى من جديد • وعدت أطلب الفرار من جديد • والتقت عينى بنظرات والدى الباحثة عنى • تنفست الصعداء • وتواريت بأبى • متعلقة بذراعه هاربة من الوهم الذى قيدنى ••!! » •

هكذا فالوالد هو الذى ياخذ ابنته الى حفلة الرقص ويتركها ثم يبحث عنها فى نهاية الحفلة ليعيدها الى البيت • وهى فى اثناء ذلك تتطلع الى رجل فى الاربعين ياخذ بمجامع قلبها تطلق عليه اسم « المستحيل » ـ لانها تعودت استحالة مثل هذه العلاقة ـ وحتى رقصها معه يصبح نوعا من الكابوس رغم اغرائه ، ولا تشعر بالطمانينة الا بعودتها الى الاب •

الحدث والرمز

ليس من الضرورى اخذ هذه التفاصيل بحرفيتها • ولكن العلاقات والابعاد واضحة • فالاب يضع ابنته فى الجو الجديد ، ويتركها ضائعة ، وهى تتعرض لشتى المؤثرات ، ثم يسحبها ليعيدها الى البيت بعد أن يعرضها لعلاقة عابرة مثيرة ومخففة •• ثم لا شىء غير ازدياد تشابك الاغصان فى « غابة الصمت والتردد » •• حيث التمزق بين الواقع والمستحيل هو الثمرة الوحيدة لتلك الشجيرات الشائكة التى لا تكف عن النمو والتشابك •

••• والاسلوب

اما أسلوب الكاتبة فهو مرحلة وسط بين النثر والشعر وجاء ملائما لطبيعة الموضوع الذى تعالجه ، منسجما مع العاطفية الانثوية التى لا تكف عن البوح الاليم من بداية الاقاصيص الى نهايتها • وهى اقاصيص نخطىء اذا بحثنا فيها عن شروط القصة القصيرة ومواصفاتها ، لانها فى حقيقتها بوح ذاتى ياخذ شكل الحكاية وامتداد الاقصوصة لا أكثر •

والى خولة بنت الازور

وتبعث الينا الكاتبة الناشئة التى توقع بامضاء « خولة بنت الازور » مجموعة من اقاصيصها المنشورة فى جريدة « الاضواء » البحرينية طالبة تقييمها • واستجابة لطلبها نبدى الملاحظات التالية :

● ان لديها اهتماما بالجوانب العامة فى الحياة والمجتمع بشكل يتجاوز الاطار الضيق لدائرة اهتمام المرأة • ان عليها تنمية الاهتمام بهذه الجوانب حتى تكون لدينا كاتبات يعالجن قضايا المجتمع كمواطنات مسؤولات لا كنساء بمشكلات خاصة •

● تعكس بعض اقاصيصها قدرتها على ابراز « وحدة الحدث » و « وحدة التاثير » وهذه ميزة لابد أن تطورها اذا شاءت الاستمرار فى كتابة القصة القصيرة ، لانها فيما يبدو أساس موهبتها القصصية •

● عليها ان تتجنب تحويل كل خاطرة او فكرة عابرة الى قصة • فالقصة بناء شعورى وفكرى اكبر من الافكار والخواطر • هذا بالاضافة الى ضرورة الاستغناء عن تقديم النقد المباشر او النصح المباشر ، لان هذا المحذور يحول الاقصوصة الى مقالة نثرية لا قيمة لها من الناحية الفنية •

● لابد من تنبيهها ان اقاصيصها تمثل محاولات اولية ذات مادة خام ، وان امامها طريقا من الاطلاع والتمرس والاهتمام بالنتاج الادبى والنقدى • عليها ان تخرج من دائرة الاهتمام بالقصة التقليدية الشائعة الى البحث عن القصة العالمية فى مدارسها المختلفة • وان تتوقف مؤقتا عن الكتابة لتقرأ كثيرا • مع تخزين تجاربها وافكارها ـ لتعود الى الكتابة الافضل بعد فترة أخرى ، فلعلها تستطيع أن تبعث الينا بنتاج انضج وأجود •

محمد جابر الانصارى

رايتني فى غابر الايام !
أجرُّ ركبتي في موكب الاسكندر
واحمل الطبول والأعلام
إنْ قام والمراوح النعام
إنْ طوّفتْ عيناهُ ساعة وفكر
كيف يضم ساعداه ما استبقاه للغد المظفر
مطاحن الرجال والقلال والبيوت
مناجم الحديد والنحاس والياقوت
معاصر الزيوت
وحينما استدار للجدار عائدا الى السماء
رايته يضحك
وحق ان يسخر
من وقفتي كانني في معبد الكرنك
وأنّ من يضمه التابوت
حاشاه أن يموت
اما انا فالله حين قدر
الموتَ والفناء للأحياء
اختصني بالجانب الأوفر
ودائما بالسيف والجنون والوباء
رايتني في غابر الايام
في الحرب والسلام ذلك المباع والمستأجر
اكذوبة مرتبة
خناجرا تحت الرداء
منابرا مشبوهة الدعاء
تدعو بطول العمر والبقاء
لكل من يشد فوق ظهره عباءة القيصر
رايتني في غابر الايام

أجرّ ركبتي في مواكب الاسكندر
واحمل الأعلام والطبول ·· والذهول
تعرقني المحافل المصطخبة
تألفني الجحافل المنسحبة
الكل يصرخون « ويك عنتر »
والكل يختفون ساعة الصدام
عن المهرج الذي افاض ثوب الحكمة
ولفق الكلام
وباع دين الله باللقمة
رايتني في غابر الأيام
وحاضر الأيام
وقادم الأيام
مقايضا يومه
بالوشم و[illegible] والذيول
وليس من يقول أين أنت ··
في زحمة الطبول والأعلام ، والأعلام والطبول
بكيت مرتين
فمرة لأنني قتلت
جندلت حتى صرت لا ادري متى وكم واين ؟
تشابه المنظر
في الساحة المبهمة
ومرة ياعين
لأنني مقتول
من غير ما تهمه
· · · · · · · ·
واقفل المحضر
من الف الف عام

واقفل المحضر من الف الف عام

شعر كمال عمار



د. امين العيوطي

ليلى العثمان..

كاتبة من الخليج

لست أعفى المرأة من المساهمة في هذه التسميات لعلها استساغت فكرة الغموض الشائعة.

تقسيم الادب الى « ادب نسائى » و « ادب رجالى » أشبه بالتفرقة العنصرية !

والذين يؤمنون بادب نسائى ينظرون الى ما تكتبه المرأة على انه تعرية لذاتها وعقلها وروحها ومشاعرها • بينما هم يتلصصون من ثقب الباب ليختلسوا نظرة الى ما اسموه غموض المرأة • ولم تكن المرأة مخلوقا غامضا الا فى مجتمع كمم فاها ، فلم تبح بمكنوناتها واصبحت لغزا مغلقا • وما المرأة سوى مخلوق له عقل وقلب وروح شأن الرجل • فان صاغت فنا ، فانه لا يعدو ان يكون تصويرا انسانيا تشارك فيه بقدر ما يشارك الرجل •

اننا لا نشعر حين نقرأ « اميلى برونتى » ، « جورج اليوت » ، « كاترين مانسفيلد » ، أو « فرجينيا ولف » أن الحساسية التى انتجت هذا الابداع حساسية نسائية ، بل نشعر بعقل عميق ووعى متطور •
وفى المقابل لم يكتب عن المرأة بكل الفهم والعمق والحساسية كاتب مثل « د• هـ• لورانس » • وحين كتب « فلوبير » مدام بوفارى ، وصور معاناة المرأة فى مجتمع محدود ، وكأنه يصدر عن حساسية امرأة ، قال « مدام بوفارى هى انا » •

فى كل هذه الحالات خرجت علينا الفنانة والفنان بتصوير للانسان والحياة يقارب فى روعته روعة الانغام التى خرج علينا بها «بتهوفن» من عالمه الاصم • لم يكن هناك « أدب نسائى » و « أدب رجالى » •

لست أعفى المرأة من المساهمة فى هذه التسميات • لعلها استساغت فكرة الغموض الشائعة لترضى غرورها ، أو لتجد فيها تعويضا عن سخف الرجل حين أغلق عليها القمقم وقال انها شىء غامض • لعلها أيضا مسئولة اذ تخيلت ، حين اتيح لها التعبير عن نفسها ، ان الفن تعبير عن الذات ، فراحت تعبر عن أحلامها ورغباتها ونزعاتها برومانسية شاحبة معتلة ، دون أن تحاول ان تجتاز حاجز جنسها لتفرض علينا رؤاها فى الانسان والمجتمع وقضايا العصر بحيث لا تقل عن الرجل شمولا وعمقا •

امرأة فى إناء

لهذا فانه حين تطلع علينا كاتبة عربية بعمل يتجاوز جنسها ، فانها بذلك تكون قد حققت التكافؤ الذى يصبح معه تعبير « أدب نسائى » شيئا من مخلفات عصر الحريم • ولعل ليلى العثمان قد وضعت قدمها على بداية هذا الطريق فى مجموعتها امرأة فى اناء •

من الغريب ان افضل قصص هذه المجموعة ليست تلك التى تحاول الكاتبة فيها ان تكشف طبيعة المرأة وعالمها • فلا فضول المرأة فى

« فضول » ، ولا ثرثرتها في « سواء » ولا نزواتها في « الجديلة الثانية » تقدم كشفا مثيرا . وعلى الرغم من جراءة المرأة الاولى وتجربتها ورغبتها في اقتحام الاشياء .. من وحشة حياة العانس .. ومن طفولية نزوات الثالثة ، تظل هـذه القصص ، في احسن حالاتها ، قراءة مسلية .

لكن ما ان يدخل التجربة الانسانية التي تصورها ليلى العثمان بعد جديد حين تتناول العلاقة بين الجنسين حتى ننتبه الى عنصر جديد . تجذبنا « الاشارة الحمراء » بجرأتها في اقتحام عالم الرغبة المحرمة حيث يشتهي الاخ زوجة اخيه . تشد انتباهنا « امرأة في اناء » ، في كشفها العلاقة الخفية بين شقيقة الزوجة العائدة من الخارج وبين والد زوج أختها . ليس السبب في اجتذابنا هو مجرد الرؤيا الجديدة في النفس الانسانية التي تفرق في شهوتها بين الاشياء . لكنه ذلك التحلل الذي نلمسه في مكان ما من المجتمع الذي ألمحت اليه القصتان تلميحا ولم تتناولاه صراحة . لقد اتسع مجال التجربة .

هذا المجال يكتسب بعدا أوسع حين تصور القصة التفاعل العميق بين المرأة ومجتمعها . في هذا التصوير تتضاءل مأساة المرأة بجانب مأساة المجتمع الذي تحللت قيمه وفقد انسانيته حتى استغل الاخ زوجة اخيه الراحل لارضاء شهواته ، واستغل الزوج لحم زوجته لارضاء نزعته الى المال والمركز . القضية الاجتماعية التي تثيرها « الفصل القادم » قضية المرأة التي لم يسلحها المجتمع باكثر مما وهبتها الطبيعة لتحارب معركة الحياة . لقد حكم على كوثر ان تظل نعجة في حظيرة الكباش في سبيل تربية ابنتها وتزويجها . هذه الجرأة في تناول قضية اجتماعية ، تعود في « الثوب الآخر » حيث تقوم العلاقات الانسانية على الشهوة الفاسدة ، شهوة الجنس الذي يدفع فيه ثمن وشهوة النجاح الاجتماعي دون اعتبار



لانسانية الانسان .

ثم تصل المجموعة الى ذروة حين تقتحم عالم القضايا الانسانية المعاصرة في « بيت في الذاكرة » .. من خلال رغبة صبي فلسطيني في اقتناء دراجة، وعدم قدرة الاسرة ، تثير القصة قضية شعب سلبت ارضه غدرا وكذبا ، وقصة الحلم الذي لا ينام أملا في العودة الى الدار في « صفد » ، حيث قوارير الفل على الجدار ، وحيث الاغنيات والاهازيج القديمة والاطفال يمرحون. بهذه القصة تصل المجموعة من رحلة تبدأ من الذات الى اعتناق قضية والدوران في فلك أرحب .

... وعالم الرجل

وقد تركت هذه الرحلة من عالم الذات الى عالم الموضوع اثرها على الاسلوب الفني في سرد القصة . كل تعرض من زاوية رؤيا واحدة : هي رؤيا من وجهة نظر فتاة في «فضول»، عانس في « المواء » ، أم في « الفصل القادم » و « آخر الرسائل » ، عشيقة في « امرأة في اناء » ، أو زوجة في « الاشارة الحمراء » و « الثوب الآخر » . لكنها ليست دائما وجهة نظر امرأة . فالكاتبة تقتحم عالم الرجل في « مسافر بلا حقائب » . عالم المراهق في « القلب ورائحة الخبز المحروق » . عالم الحارة في « عريس في حي البنات » وعالم الصبي في « بيت في الذاكرة » . لكنها في كل منها تسرد القصة من وجهة نظر واحدة ثابتة . بهذا تتمكن من احكام قبضتها على مادتها وعلى مسار تطورها ، وتجنب نفسها مزالق الانتقال من وجهة نظر الى وجهة نظر أخرى داخل القصة الواحدة مما يشتت الانتباه ويفقد القصة وحدتها . في هذه الرحلة تميل الى تركيز عينها على العالم الداخلي حين تكون القصة تعبيرا غنائيا عن الذات في « مسافر بلا حقائب » و « حالة مستعجلة » ، أو تتارجح بين التعبير الذاتي والموضوعي في تصويرها للتفاعل بين العالم الداخلي والخارجي ، او تصل الى الممارسة الواقعية التي لم تغب عن معظم قصص المجموعة .

رحلة داخل العقل

في « حالة مستعجلة » نحن داخل عقل امرأة يعمل تحت تأثير مخدر ، وهي ترقد مذهولة الارادة ، ترى الاشياء ، وتسمع الاصوات من خلال غلالة الحذر الذي ينتشر بينها وبين العالم غشاوة لا تنفذ منها . في رحلتنا داخل عقلها نلمس احساسها القائم بالاشياء ، رفضها لها ، خوفها المبهم الذي يتحرك بداخلها ، وقلقها الغامض . في مثل هذه الحالة يصبح الاتصال بين الذات والخارج معدوما . قنوات الاتصال بين الحواس والعقل معطلة ، وما يجرى حولها بلا معنى هي لا تستطيع ان تفهم شيئا ، تحاول فرض ارادتها على

ليلى العثمان

كاتبة من الخليج

ما بداخلها لتقبض على الاشياء . لكن وعيها معطل . فهي ترقد في قمقم غريب ، في دنيا منعزلة .

بل ان العالم الخارجي لا يستجيب لها . انها تحاول أن تفقأ قشرة البيضة التي تغلفها ، وتصرخ . لكن ردود فعل العالم الخارجي هي الاخرى معطلة . يتقلب عقلها حائرا ، يدير سؤالا اثر سؤال ، وتظل الاسئلة بلا جواب . يتجول الحوار الى حوار داخلي بينها وبين نفسها . وعيها لا يستجيب الا بنتف من جمل وأحاديث وصور وانطباعات سجلها عقلها حين عرضوها على الطبيب لاول مرة . هذه المتفرقات توضح الى حد ما طبيعة مشكلة الفتاة ، وهي مشكلة ، عاطفية في مظهرها . انها لا ترى من الطبيب الا عينا جائعة ، ويدا تمتد لتلمسها . والحديث بينها وبين الطبيب لا يجري في الواقع ، بل في أحلامها . وهي جزء من وعيها تتداعى صور ترتبط كلها باحباطات رجل وامرأة فشلا في تحقيق ذاتيهما في عالم ضيق الافق ، وانتهوا الى الجنون والموت . من خلال ذلك تتذكر أنها رفضت العالم ، رفضت الاتصال به أو قبول مساعدته ، قررت علاج نفسها بنفسها . وانتهى بها الامر الى مستشفى المجانين .

نحن ، اذن ، أمام حالة مرضية ، تحاول استكشاف الذات في علاقاتها الداخلية دون احالة الى الواقع الحي . الطريقة التي يعمل بها عقلها يضعها في موقف منعزل ، حيث هي غير قادرة على اقامة علاقة مع الآخرين ، بل رافضة لمثل هذه العلاقة ، غير قادرة على التلاؤم مع الاشياء والبشر . هكذا تعزل نفسها داخل حدود ذاتها ، وتحلل الحقيقة الخارجية ، ولا تعيش الا في خيالها فقط لكن الاعتماد هنا على تيار الوعي لا يفشل فقط في تصوير الواقع الذي تعيشه والذي كان سببا في مشكلتها المبهمة ، بل ان هذا الوعي ذاته قد اختزل الى جزئيات



غير مترابطة . هروب الشخصية هنا من رتابة الحياة الموحشة ينتهي الى العزلة وانعدام التفاعل مع الواقع . ويصبح اهتزاز العقل تعبيرا عن اهتزاز هذه العلاقة . هكذا لا تصل في النهاية الى فهم محدد أو ادراك تجربة محددة ، وتصبح القصة نوعا من التهويمات الذاتية .

حالة مستعجلة

غير ان تصوير هذا الحدث الذاتي باسلوب ذاتي ليس هو النغمة السائدة في قصص المجموعة . في « الثوب الآخر » موقف يختلف في نسيجه تماما عنه في « حالة مستعجلة » . القصة تبدأ بموقف درامي ينسجه صراع ارادتين من خلال حوار حاد . يجري هذا الصراع بين ارادة امرأة مقهورة على أمرها ، وزوج متسلط يأمر فيطاع . ارادة التحدي تصول بينهما . هو مشدود الى أضواء النجاح الاجتماعي . وهي بحاجة الى الهرب من هذه الاضواء . يتحداها أن تجرؤ على الوقوف في وجهه ، وهي تداعبها الرغبة في التحدي وتجد نفسها عاجزة .

الارادتان تتحاوران حول محور صلب . من خلال النزال بينهما يتبلور موقف وتتضح معالم مشكلة انسانية تكتسب حدتها من أنها تضرب بجذورها في موقف اجتماعي عام . الرجل احد الانماط الطفيلية المتسلقة يبيع امرأته ليحقق أهدافه الاجتماعية . المرأة تعاني احساسا برخص كل شيء ، تحاول التملص لاثبات وجودها ، تحاول أن تعتنق قيمة لتصبح شيئا له قيمة .

لكن التحام الارادتين لا يصل بالموقف الى حد الاكتمال ، الا حين يذكر اسم الآخر ، الذي يبيعها له الليلة ، ذكر اسم يولد شرارة من التحام الارادتين . يأخذ رد الفعل عندها شكل الذهول . فالرجل الذي يذكره يمثل القيمة التي تحن اليها . ويتحول الذهول الى رغبة في اكتشاف معدن الرجل . يكتمل الموقف هنا حين تلتحم الارادتان حول محور ، يتولد رد فعل ، وتتحدد أبعاد مشكلة ليس الرجل والمرأة الا صورة لها . انها مشكلة مجتمع .

حول هذا المحور يتطور الموقف . تذهب المرأة مع الرجل يحدوها عاملان : عامل الاحساس بالذلة وخيبة الامل ، وعامل الامل الباهت في أن تكتشف فيه قيمة ما . الموقف بينهما يلعب على وترين مشدودين بداخلها ، والصمت المتوتر بينهما تتردد فيه أنفاس التوتر بداخلها . توترهما يصل الى قاع الانهيار حين تنهمر دموعها . فانهيار صورة الرجل في ذهنها يعني انهيار أملها في شعاع ضوء واحد . لكن كلماته تبعث الحياة في الوتر الطيب فيها ، حين يشحذ هذا النازع فيها ليحوله الى ارادة ، ويطلب منها الا تستسلم للاستغلال . كلماته دعوة الى التصدي الذي يحمل أملا في أن تتحول الى « لؤلؤة مشرقة

تضحك للشمس وترقص للربيع » • بهذه الصورة التي تحمل الامل نصل الى ذروة التطور •

لكن بقي للنهاية القصيرة ، التي تصور تهللها لهذا التحول ، أن تعطينا لحظة التنوير : « كنت واثقة انني سانتصر • فقد دخل الحب حياتي هذه الليلة » • ليس اكتشاف معدن الرجل في حد ذاته هو المهم ، بل ما يترتب عليه ، ارادة الانتصار • اكتشاف العلاقة بين الحب الذى دخل حياتها وبين قدرتها على الانتصار يلقى على التجربة ضوءا ويعطيها معنى • معنى انتصار الحياة النظيفة على العفن الذى يسود العصر •

فى مثل هذه القصة تعطينا « ليلى العثمان » نسيجا من التفاعل بين الذات والواقع ، تختار تفصيلاته بدقة ، وتعرضها باسلوب محدد • هذا التحديد يحدد معالم المشكلة • ومعالم المشكلة يكتسب وضوحا من تاصيلها فى أرض الواقع الاجتماعى• ومسار تطور الحدث يكشف عن ضرورة القضاء على هذه المشكلة ، ويومىء الى امكانيات ذلك • لكن القصة لا يزال ينقصها تشريح لاصلها بتاصيلها فى ظروفها التاريخية المحددة •

لكن الكاتبة لا تنسى هذه اللفتة التاريخية حين تتصدى لقضية تمس الكيان العربى كله ، فى « بيت فى الذاكرة » • فهل تحقق هذا البعد ؟

القصة تحكي باسلوب واقعى درامي مشكلة طفل فلسطيني تحركه الرغبة في شراء دراجة • هذه الرغبة تشكل الخط الذاتي • لكنها وحدها لا تحدد مشكلة • ما يحدد المشكلة هو اصطدام الرغبة بالظروف • هذه الظروف تتجسم من خلال متطلبات حياة الاسرة ، وتتجسم أكثر من خلال تفصيلات السرير الصغير الذى لا يكاد يسع جسم الصبى وجسم اخيه الذى ينام تحت قدميه ، ومن خلال طلاء السقف الذى يتساقط • محصلة

نحن إذن أمام حالة مرضية تحاول استكشاف الذات فى علاقاتها.

لحظة المواجهة هى لحظة النهاية تلح عليها اللحظة التاريخية.

هذا التصادم بين الرغبة والواقع هى حسرة التمني •

لحظة المواجهة

غير ان الواقع يتجاوز هذا الحد ، والا جاءت القصة مشابهة للكثير من مثيلاتها • ان ما يعطي القصة تميزها هو أن الواقع لا يقف عند هذا الحد • فمن خلال التداعي يربط الصبي بين الطلاء المتساقط وبين صورة بيت الاسرة في « صفد » • الخلفية الاجتماعية تكتسب أبعادا أكبر حين تتاصل المشكلة فى الظروف التاريخية التي انتجت هذا الوضع • التناقض لا يقف عند اصطدام رغبة الصبي بظروف حياته ، بل يذهب الى التناقض بين الحاضر المر والماضى المزهر حين « كانت رائحة ليالينا وسهراتنا ورائحة الفل تدخل الى انوفنا مع كل نسمة من نسمات هواء صفد العليل » • يثير هذا التناقض منظر باب الحجرة الخشبى وبين ماضى الاسرة حين يخطر له أن « ما أبعد المسافة بين سطحنا وسطح بيت جدى في صفد » • بل يذهب الى أبعد من هذا ، ينتزع نفسه من احلامه ويفكر في الغد • لكن الغد لا ياتي الى راس الصغير بشيء سوى الدراجة والسيدة الجميلة التى تنفحه كل يوم ربع دينار ! اننا فى الواقع نهبط من مستوى التناقض الاوسع الى المستوى الاقل شمولا •

لكن هذين التناقضين لا يغيبان عن القصة في مرحلة تطورها • رغبة الصبى تدفعه الى احتجاز ارباع الدينار لنفسه • لكن هذا يخلق تناقضا آخر بداخله بين رغبته التى تدفعه الى الكذب وبين احساسه بالمسئولية تجاه الاسرة • صحوة ضميره تاتي نتيجة للتصادم الحاد بين اخفاء الدينار وبين « صورة حزام القماش الذى يحيط بخصر جدك مليئا بالمال » • انه يخرج من اطار أنانيته الى الاحساس بالمسئولية والذنب • ويولد فيه هذا الادراك قراره بمواجهة أمه بالحقيقة •

ولحظة المواجهة هي لحظة النهاية •• تلح على هذه النهاية أيضا اللحظة التاريخية • لحظة الصدق تستدعي لحظة الغدر والكذب حين « كذبوا علينا • أمرونا أن نخلى مناطقنا لمدة أربع وعشرين ساعة • لكنهم كذبوا • الساعات أصبحت سنوات وها أنت ترى » • ومن تصادم الواقع وانسانية الام نصل الى اقرار لمشكلة الصبى • لكن يظل التناقض الاشمل قائما لان الاهتمام منصب على المشكلة الشخصية • يظل الموضوع الاوسع ونقيضه دون اقرار• لكن ربما كنا نطلب من قصة قصيرة اكثر من معطياتها اذا طالبنا بمركب موضوع له هذه الطبيعة التاريخية • وتظل « بيت فى الذاكرة » أروع قصص المجموعة فى انسانيتها المرهفة وعمقها الانسانى •

ان الكثير من قصص هذه المجموعة تشهد بموهبة وحساسية وتمكن من الادوات الفنية • وتبقى في النهاية الحقيقة ، ان ليلى العثمان قد كتبت افضل قصصها حين نسيت نفسها كامرأة ، واقتحمت المشهد الاجتماعي واللحظة التاريخية ، ووضعت قدمها على بداية الطريق الصعب •

د• أمين العيوطى

محمد عباس نور الدين

الدور السلبي للتليفزيون في مجتمعنا العربي

حدثت في المدة الاخيرة بالمغرب عملية اختطاف للاطفال من طرف مجموعة من الشبان كانوا يطالبون بفدية مالية مقابل اطلاق سراح الطفل • وقد القي القبض على أفراد العصابة وقدموا للمحاكمة وصدرت في حقهم الاحكام التي ينص عليها القانون • ونظرا لطبيعة هذه الجريمة فقد أثارت تعليقات مختلفة وبصفة خاصة من طرف الصحافة •

والشيء الذي يثير الانتباه ما أشارت اليه بعض الصحف من أن الجريمة وطريقة تنفيذها مستوحاة من شريط تليفزيوني سبق أن عرض • وفي رأيي ان هذه الاشارة تطرح على الباحث الاجتماعي مشكلة هامة تتعلق بالدور السلبي الذي يلعبه التليفزيون في مجتمعنا العربي • وهذه القضية يمكن أن تطرح طرحا أعم وأشمل لتتناول الدور السلبي الذي تلعبه التكنولوجيا في مجتمعنا العربي الذي لم يتمكن بعد من هضم هذه التكنولوجيا باعتبارها انجازا ينتمي لحضارة أخرى غير حضارتنا ويتلاءم مع عقلية أخرى غير عقليتنا •

التلفزيون والشعور بالنقص

للتليفزيون جوانب ايجابية لا يمكن أن ننكرها ، الا ان هذه الجوانب تضعف ولا تؤدي الغاية منها تحت تأثير الجوانب السلبية • ان خطورة هذا الجهاز تبدو أكثر وضوحا في مجتمعنا العربي الذي يتميز الآن بانه يتقبل ويقلد أكثر مما يستوعب ويبدع • وبما ان التلفزيون يقدم معلومات وخبرات جاهزة فان الانسان العربي يجد فيه ملاذا ، خاصة وأن الواقع العربي

الواقع الزامن لايستجيب لطموحاتنا..

سواء كجماعات أو أفراد !

بصفة عامة لا يوفر للانسان الشروط الملائمة لتفتح شخصيته وانطلاقها • اننا ونحن نشاهد برامج التلفزيون لا يغيب عن بالنا ان الامر يتعلق بانجاز ليس من صنعنا وانما من صنع اناس أكثر منا تقدما • وبالتالي فان هذا الجهاز يشعرنا بالدونية عندما نقارن أنفسنا بالشعوب التي اخترعته •

وهكذا فالاستعمار الذي رحل عن ارضنا يعود ليدخل الى تفكيرنا من خلال ما يصدره من منجزات تكنولوجية وافكار جاهزة جعلتنا ننظر الى أنفسنا من خلال تقييمه لنا ، هذا التقييم الذي يعمق شعورنا بالنقص وعدم القدرة على اللحاق بتطور الحضارة المعاصرة •

● ● ●

كلمات من نور

قالت ام المؤمنين عائشة رضي الله عنها •• يارسول الله اذا وافقت ليلة القدر فما ادعو •• فقال صلوات الله وسلامه عليه قولي •• (اللهم انك عفو تحب العفو فاعف عني)

★ ★ ★

سئل الامام علي كرم الله وجهه عن خلق رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : هل تستطيع احصاء نعم الدنيا ؟ فقال السائل : لا قال : فكيف احصي خلقه وقد قال الله تعالى فيه (وانك لعلى خلق عظيم) بينما قال عن الدنيا (قل متاع الدنيا قليل)•



••• والتوتر النفسي

ان التشخيص الموضوعى لواقعنا يكشف لنا ان هذا الواقع لا يستجيب لحاجاتنا وطموحاتنا ، سواء على صعيد الجماعة أو على صعيد الفرد • الشيء الذى يخلق هوة بين ما نرغب فى تحقيقه وبين ما يتاح لنا أن نحققه • والتلفزيون يزيد هذه الهوة عمقا ، بل أكثر من ذلك انه يولد فينا توترا نفسيا قد يجرنا الى اشكال سلبية من السلوك • فالطفل الذى يعرض عليه التلفزيــون مشاهد العنف المختلفة يصل تاثره بهذه المشاهد الى درجة تقمص أبطالها . وهذه الظاهرة ليست مقصورة على الاطفال ، فحتى الكبار كثيرا ما نراهم يغرقون بما يشبه أحلام اليقظة وهم يشاهدون برامج التلفزيون •

دروس فى الجريمة

وفى هذا الصدد يجب أن لا نغفل ميل الانســـان للتقليد . ويتأكد هذا الميل عندما يشعر الفرد الذى يقلد بانه أدنى من الشخص الذى يقلده •

وهذا ينطبق أيضا على المجال الفكرى حيث يســود الاجترار والتلفيق وتمجيد الماضى تمجيدا بعيــــدا عن الموضوعية والنزاهة واذا أخذنا بعين الاعتبار هذا الواقع الذى نعيشه أدركنا خطورة ما تعرضه تلفزيوناتنا من برامج أجنبية وبصفة خاصة الافلام التى تعتمــد على العنف والتى تتحول فى بعض مشاهدها الى دروس حقيقية فى تعليم الاجرام • وقد يعترض على هــذا الرأى بأن المجرم دائما ينال عقابه فى هذه الافــلام الشيء الذى يحول دون تقليده من طرف المشاهدين • الا أن الفرد الذى يرى أفلام الاجرام فى مجتمعنـــا العربى يهتم بتفاصيل الجريمة والتقنيات المســتخدمة فى ارتكابها أكثر من اهتمامه بالنتيجة التى يؤول اليها المجرم ، وذلك لاعتماد أفلام الجريمة على عامل الاثارة أكثر من اعتمادها على معايير انسانية وأخلاقية •

أخيرا : الثقافة السطحية

وهناك مظهر آخر لسلبية الدور الذى يقــوم به التلفزيون فى مجتمعنا العربى وهو مظهر ثقـــافى وفكرى • مما لاشك فيه ان الفكر العربى يعيش حالة من الركود نتيجة عوامل متداخلة ومتنوعة لا مجـــال لتناولها الآن • وهذه الحالة تبعث الكسل واللامبالاة ولا تشجع على البحث العلمى الجاد الذى يتطلب الصبر والموضوعية ونكران الذات ، والتلفزيون بما يقــدمه من ثقافة سهلة وسطحية يدعم حالة الركود الفكرى • ومهما كانت جدية البرامج الثقافية التى تقــدمها تلفزيوناتنا الا انها تظل برامج تلفزيونية تخضـــع لتقنية البرنامج التليفزيونى • أما الثقافة فلا يمكن أن تزدهر بواسطة البرامج التلفزيونية الثقافية وحدها ، بل يجب أن ينعكس ازدهار الثقافة على برامج التلفزيون لا أن ننتظر من التلفزيون أن يقوم بازدهار الثقافة •

د. حسن أبشر الطيب

القيادة وفن الاصلاح الادارى



قد يتوهم البعض أن كلمة مثقف هى اصطلاح مرادف للمتعلم.. وما هى كذلك!

الادارة الرشيدة فى الخدمة العامة هى جوهر الاصلاح الادارى ومركز اشعاعه • وكل الامكانات المادية والفنية والهياكل التنظيمية تظل مبددة ما لم يسندها فى المكان الاول فكر ابداعى واع متجدد •

وجوهر الادارة الرشيدة يهدف الى تحقيق الانتماء للعمل والتعاون فى انجازه كما وكيفا لتجديد اساليبه بما يكفل تحقيق الاهداف المنشودة •

ولابد لنا اذا أردنا أن نحقق ذلك فى الخدمة العامة الا ناخذ هذا الامر بمعزل عن التكوين الحضارى للبيئة، ذلك لان العاملين هم نتاج حضارتهم • والحضارة كل شامل يتمثل فى كل مظهر من مظاهر حياتهم اليومية ، بمعنى ان العادات والتقاليد العريقة فى البيئة هى التى تحدد الى مدى كبير الدور الذى ينبغى ان يقوم به كل فرد فى حياته الخاصة والعامة ، وهى بهذا المعنى لها الاثر الكبير فى الدور الذى يؤديه فى العمل العام •

ان الحضارة فى كل بيئة من البيئات ديناميكية دائبة الحركة ، تتجدد عواملها ومؤثراتها بحكم ضرورات الحياة وما تقتضيه من تحول اقتصادى واجتماعى وثقافى ••• والمحك دائما يكمن فى مقدرتنا على ترشيد عمليات التحول بالقدر الذى يكفل لنا الاحتفاظ بكل قيمة ايجابية ويساعدنا فى التخلص من القيم السلبية التى لا تتوافق مع مقتضيات التطور والتحديث •••

وليس هناك من سبيل وحيد يمكن ان يقوم بهذا الترشيد المطلوب ، بل هو واجب تقوم فيه كل مؤسسة من مؤسساتنا السياسية والاجتماعية والثقافية بقدر ، وليس هو بالنافلة التى اذا قامت بها مؤسسة من هذه المؤسسات كفت البقية منها عناء الجهد الذى ينبغى ان يبذل •

ثروة التجربة

بناء على حقيقة ان العاملين فى الخدمة هم بحكم الواقع ابناء بيئتهم وحضارتهم ينبغى أن لا ناخذ أهمية تحقيق الترشيد فى الخدمة العامة بمعزل عن اهمية الثقافة الايجابية لكل المواطنين •• فلو أخذنا مثلا أهمية الموضوعية والاسس العلمية لتحكم عمليات الاختيار للدرجات الوظيفية المختلفة ونظمنا ذلك باهمية الاختبارات التحريرية والمقابلات التقييمية ، فاننا قد نجد أن جميع هذه الضوابط قد تتحول الى عمليات اجرائية لا تحقق الهدف المنشود منها اذا لم نحقق تحولا ايجابيا فعليا فى سلوك من يقومون بعملية الاختيار ،

والعاملون فى اجهزة الخدمة العامة بقدر ما هم نتاج حضارتهم ، هم أيضا أكثر قدرة على تطوير هذه الحضارة واثراء الجوانب العظيمة فيها ، بحكم انهم اكثر استنارة وانفتاحا لتقبل الجديد ، أو هكذا ينبغى ان يكونوا بحكم فرص التعليم التى نهلوا منها ، غير



انه من الاهمية بمكان أن نشير الى أن الاثر الفعال فى التحول الحضارى الايجابى لا يحدثه المتعلم وانما يحدثه المثقف ·· والفرق بينهما لا يزال غير واضح عند الكثيرين ·

فقد يتوهم البعض أن كلمة مثقف هى اصطلاح مرادف للمتعلم وما هى كذلك ·

وقد يقول البعض ان الثقافة درجة أكاديمية كبرى وما هى كذلك ·

وقد يقول البعض ان الثقافة هى الالمام بمعارف وموضوعات متفرقة وما هى كذلك أيضا ·

الثقافة فى جوهرها نظرية فى السلوك وليست بنظرية فى المعرفة ·· الثقافة هى التزامنا سلوكا بالقيم الايجابية الفاضلة التى نرثها عن السلف ونستوعبها بالدراسة أو التجربة ونلزم بها أنفسنا فى حياتنا الخاصة قبل أن نبشر بها عند الآخرين ·· فالثقافة بهذا المعنى هى درجة رفيعة من المعرفة الملتزمة الواعية المتجددة ·· وليس كل متعلم بمثقف ·· اننى أستلهم الخيال الدارج فاقول (القلم ما بزيل بلم) بل اننى أزيد فاقول وقد يزيده بلما والعياذ بالله ·

فالمثقف الحق الذى يستطيع أن يحدث أثرا فعليا فى بيئته هو ذلك المنفتح على المعارف الانسانية غير حاصر نفسه فى تخصص ضيق ورحم الله سيدنا على بن أبى طالب رضى الله عنه عندما قال : (كل وعاء يضيق بما جعل فيه الا وعاء العلم فانه يتسع) ·· المثقف هو صاحب التخصص العميق الذى يثرى تخصصه بالالمام بجوانب المعارف والتجارب الاخرى ـ وليس التخصص بالضرورة أن يكون تكنولوجيا أو فنيا ·· فالرعى ميدان تخصص ومدرسة الرعاة فى فرنسا تقف شاهدا على هذا التخصص ـ وهو الذى يلتزم سلوكا بما يستوعبه من القيم الانسانية الفاضلة ويعمل على تعميقها فى بيئته ·· وعندما يتحقق هذا النموذج الامثل من المثقف يمكننا ان نشهد أثره الايجابى فى محيط عمله وخارج دائرة عمله وهذه درجة متميزة من الثقافة الايجابية التى ينبغى ان نعمل على تحقيقها ·

القيادة الرشيدة

ان ترشيد الاداء فى الخدمة العامة لا يتحقق الا اذا توفر المناخ الذى يحقق نمو عوامله ومن هنا ينبع السؤال : ما هى العوامل التى تخصب مناخ العمل : وهذا سؤال كبير وهام والاجابة عليه تستوعب عوامل عملية ومحددة فى مجملها للسلوك الايجابى عند العاملين ·· وهذه العوامل المتعددة يتصل كل عامل منها بجزئيات تفصيلية ·· واننى لاعتقد ان أهم العوامل التى تخصب المناخ فى دائرة العمل فى الخدمة



القيادة وفن الاصلاح الادارى

العامة وتحقق بذلك ما تنشده من ترشيد الاداء وتؤمن من القيم الايجابية هى :

القيادة الادارية الرشيدة وضوابط العمل الواقعية والتدريب وتعميق مبدأ المشاركة ومعايير التقييم والتمييز الموضوعية وبرامج الحوافز ومساهمة الجمعيات المهنية والنقابات ٠

ولابد لنا أن نتصور من ناحية المبدأ والاسلوب مجمل هذه العوامل في دائرة متصلة الحلقات ، مترابطة الاطراف ، لا تغنى واحدة عن الاخرى باية حال من الاحوال ولابد لنا من العمل بجملتها في فلسفة ادارية متناسقة متكاملة ٠

ان الوصول الى وظيفة عليا ، لا يعنى بالضرورة الوصول الى درجة القيادة الادارية ٠٠ فموقف القيادة الادارية يستلزم توفر المقدرة الفكرية المتكاملة ، والمعرفة الفنية العميقة والسلوك الايجابى الرشيد فى رئيس العمل بالقدر الذى يجعل المرؤوسين يثقون فيه الثقة الكاملة كقائد لهم ، موجها ومنسقا للعمليات التنفيذية التى يقومون بها ٠

والادارة فيما يقول استاذنا التجانى الماحى « هى فى مجملها العلاقات الانسانية فى جوهرها الناس ، فى غايتها الانتاج ، فى مغزاها الالهام ، فى اسلوبها التعاون ، فى ادارتها الجماعة » ٠ والقائد الادارى بهذا المعنى العميق هو الذى يحفز الافراد على التعاون والمشاركة لتحقيق أهداف مشتركة وهو بهذا المعنى نقيض للاسلوب الادارى التقليدى الآمر المتسلط الذى يحاول ان يضفى على ذات نفسه مهابة يكتسبها من بهرج الوظيفة ، متوهما ان التكبر على مرؤوسيه أمر يحفظ له مكانة ، ورحم الله سيدنا عمر بن الخطاب صاحب الكلمة المنيفة (ما وجد أحد فى نفسه كبرا الا من مهانة يجدها فى نفسه) ٠ ومحور القيادة الثقة المتوفرة لدى المرؤوسين فى قائدهم ولا يتحقق ذلك فى ادارى يتعالى عليهم ويحجب نفسه متميزا بحكم منصبه الرسمى ٠

القائد الادارى هو المهندس المقتدر لمناخ العمل الذى يجعل كل همه توفير دواعي الاستقرار المعنوى والمادى للعاملين ، لا يتعالى ولا يتباهى بشىء ، لا يتمسك بحرفية الاشياء بل بروحها ومعناها ، لا يفرض على مرؤوسيه قرارا من عل بل يشاركهم فى اتخاذ القرار ولا يتمسك



برأى وجد عند من هو أدنى منه وظيفة ما يقنعه بتعديله .. واضح الرؤيا لما يريد تحقيقه من أهداف ، واقعى التصور لما بين يديه من امكانات لتحقيقه ، مقنعا اذا تحدث ، ملهما وحافزا اذا وجه . وهذه سمات وخصال لا تتوفر فى القائد الادارى الا اذا توفرت فيه الجوانب التالية :

المقدرة على التصور الكلى والمهارة الفنية والمهارة فى التعامل مع الناس وثلاثتها واجبة ومكملة لبعضها البعض .

التصور الكلى

فالتصور الكلى يجعل رؤيته واضحة للاهداف المنشودة التى يراد تحقيقها وتباعد بينه وبين التفصيلات التى تحيل بعض الوسائل الى غايات فى ذاتها . والتصور الكلى يباعد بينه وبين التصور الجزئى للعمل مما يقود البعض فى الدخول فى التفصيلات الجزئية ، غارقون بين الاضابير يتخذون كل قرار صغيرا كان أم كبيرا . وقد يكون ذلك ناتجا فى بعض الاحيان من خوفهم ان يخطىء مرؤوسهم فيحاسبوا على ذلك ، أو لانهم يبتغون تجسيد السلطة فى ذواتهم وكل ذات فانية ... وسواء كان سببهم هذا أو ذلك فان النتيجة مركزية فى العمل . وابطاء فى الاجراءات واختناق فى الاداء ، وسوء الروح المعنوية عند مجمل العاملين ... ورحم الله ذلك العالم الادارى الذى قال عن علم وتجربة ان القائد الادارى الناجح هو ذلك الذى اذا دخلت عليه فى مكتبه وجدت ان منضدة مكتبه ليس بها ادراج لانه لا يحتاج الى ادراج يحفظ فيها السجلات ، فكل قرار يتخذ فى موقعه أو مرحلته المنطقية ، ولا يلجأ اليه المرؤوسون الا فى القرارات الحرجة الصعبة ويساعدهم فى اتخاذ القرار المناسب . فواجب القيادة الادارية تخطيط ، وابتكار لاساليب جديدة ، سعى لتحقيق كل الامكانات ، تدريب للمرؤوسين وحفز لهم على أداء واجبهم .

المهارة الفنية

أما المهارة الفنية فتعنى المعرفة بجوانب العمل على اختلافها ، فليس أضر بالمشرف الادارى من أن يكتشف مرؤوسوه انه جاهل بماهية ما يقومون به من عمل ... وقد يقود ذلك الى تندرهم منه وينتهى بهم الى فقدان الثقة فيه ، ومن لا يملك لا يعطى . والمعرفة الفنية المتكاملة عن جوانب العمل المختلفة ، تعصمه من جانب من التفصيلات الجزئية الخاصة بجانب واحد من جوانب العمل خبرة فى سنوات عمله الاولى ، فقد يصل بعض الاحيان بعض الافراد الى الدرجات الادارية الاشرافية دون أدنى تطور فيمارسون العمل فى درجتهم الاشرافية بأسلوبهم الجزئى القديم .. مرحلة من التحجر فى اطار معين لا يقدرون على الانفكاك منه . والمعرفة الفنية


بدون تعليق

المتكاملة عن جوانب العمل المختلفة تعصم القائد الادارى من التحيز لتخصصه الذى مارسه فى الماضى ، لان الناس بطبعهم أميل الى الظن بأن التخصص الذى يعرفونه هو أهم التخصصات لكنهم عندما يعرفون عن التخصصات الاخرى يقدرونها ويقللوا من غلوائهم لتخصصهم الذى الفوه . والمهارة الفنية هى قبل هذا وبعد هذا بذرة التصور الكلى المتكامل الذى وضحنا ضرورته فيما سلف من أسطر .

التعامل مع الناس

أما المهارة فى التعامل مع الناس فهى المحك فى القيادة الادارية بحكم ان الادارة نظرية وأسلوب عمل فى السلوك الايجابى الهادف لتحقيق أهداف منشودة .. والقائد الادارى الناجح هو الذى يجعل سلوكه الشخصى مثالا يحتذى قبل أن يصدر التعليمات الرسمية المقننة .. وهو الموضوعى بقدر ما يمكنه فكره وحسه مع جميع مرؤوسيه ، عنده سواسية لا يتميزون على بعضهم البعض الا بقدر ما يؤدون من عمل ، لا يحقد على واحد منهم ولا يخلط بين الاعتبارات الشخصية خارج دائرة العمل وبين ما يقتضيه واجب العمل ، تهمه سعادة مرؤوسيه كبشر يعاونهم فى حياتهم الخاصة متى ما سمع بما يستوجب مساعدته أو لجأوا اليه .. وهو من بعد لا يألو جهدا فى حفزهم بمختلف الاساليب لكى يقوموا بواجبهم لتحقيق الاهداف المشتركة .

عناصر الفشل

اذا توفرت هذه العناصر الثلاثة فى المشرف الادارى كان قائدا اداريا ناجحا واذا انعدمت كلها أو بعضها تقوضت ماهية القيادة الادارية وأصبحت اشرافا سلبى الطابع عديم الفائدة . وقد يسألنا البعض هل هناك من مؤشرات بينه ، يمكن أن نعرف بها المشرف الادارى



القيـــادة وفن الاصـــلاح الادارى

الفاشل الذى لا يتوقع أن يصل الى مرحلة القـــائد الادارى ، فنقول ان هناك العديد من المؤشرات التى تبين قصور المشرف الادارى الفاشل ومنهـــا : المركزية فى العمل ، تزايد التالف من الامكانات والمعيب من الانتاج، تدهور الروح المعنوية عند العاملين مما ينتج منه كثـرة الاستقالات ، الغياب ، المنازعات والشكاوى وتوقيـــع الجزاءات التاديبية ·

المعايير الموضوعية

نخلص من كل هذا الى أن القيادة الادارية الرشيدة هى المحور فى كل العناصر المؤدية لتثوير السلوك ، فهى القادرة على تحقيق المناخ الخصب الملائم على نمو كل القيم الايجابية بين العاملين · ولهذا فانه لابد لنـــا اذا أردنا تحقيق التثوير السلوكى للعاملين فى الخـدمة



فوت علينا بعد سنة

العامه من أن نتحقق من اختيار القيادة الادارية الرسيدة وذلك لا يتاتى الا بوضع معايير دقيقة فى الاختيـــار للمناصب الادارية القيادية ·· اننا لنخطىء خطأ كبيرا اذا قلنا ان المقياس هو الدرجة العلمية ، لاننا قـــد نجد من يحمل درجة كبيرة وهو نظرى الاسلوب ، عصبى المزاج ، أنطوائى المسلك ·· واننا لنخطىء خطأ كبـيرا اذا قلنا ان المقياس هو التجربة الطويلة بحكم سنين العمل لاننا قد نجد من يكرر تجربة واحدة لا يستطيع الانفكاك من آسارها طوال حياته العملية · واننـــا لنخطىء خطأ كبيرا اذا جعلنا مواقع القيادة الاداريـة وظائف للترقى يصلها الواصلون بحكم الـــدور وطول الخدمة من ناحية زمنية ·

اننا لنعتقد انه لمن الضرورى وضع مقاييس دقيقة فى الاختيار للدرجات الادارية القيادية ولعل أهم هذه المقاييس هى :

ـ المهارة الفنية المتكاملة ويمكن معرفتها اذا طلب منه وضع خطة مسبقة لتطوير العمل الذى سيوكل اليه ·

ـ المقدرة على الابتكار والتجديد : ويمكن معرفـة ذلك بالاساليب الجديدة التى أدخلها فى أسلوب العمل فى مواقعه التى تدرج فيها من قبل ، ولا يرجى لمن ظل فى خدمته مقيدا بالمنهج التقليدى أن يتحول الى مجـدد ومبتكر عندها يصل الى الدرجة القيادية ·

ـ المقدرة على ادارة الافراد والجماعات ويمكن معرفة ذلك من تجربته الاشرافية فى مواقع عمله الماضية ·· وربما أخرج هذا المقياس مجموعات كبيرة بحكم طبائع وراثية لا تصلح حالها التجربة أو التدريب ·· وتجدر هنا الاشارة الى أن هناك بعض الطبـــائع التى ينبغى استبعاد من تتمثل فيهم كحدة المزاج والانطـــوائية ، القلق المتصل ، الشك الدائم وعدم الثقة فى الغير ، الانانية ، وكل مؤشر الى السلوك المعيب ·

قد يقول البعض ان هذه لشروط قاسية ، قـــد تخرج البعض من حقهم فى القيادة وقد تخرجهم لمجـرد عوامل وراثية ·· فنقول أن القيادة الادارية ليست حقا يناله الناس بالدور والاسبقية وانما هى أمانة وشرف يعهد به للمتميزين فكرا ومهنة ومقدرة فى التعامل مع الناس · ويمكن أن يترقى الآخرون وينالون وظـائف فى تخصصاتهم تساوى ذات القدر المالى دون أن يعهـد لهم بمهمة القيادة الادارية ·

د· حسن ابشر الطيب
واشنطن

هكذا نجوت من براثن الموت!

في حياة كل انسان صفحات خالدة .. بعضها خطت بمآسي ، وبعضها سطرت بابتسامات عريضة وهذه صفحة من حياة انسان ، ربما كانت صفحة من حياتي ، اسطرها في كلمات .

كانت دبابتي في المقدمة تتبعها دبابة أخرى على بعد مائة متر تقريبا ، ودبابات اخرى واليات مختلفة تسير خلفنا ولكنها لم تظهر بعد ولابد انها كانت خلف التلال الكثيرة المحيطة بنا .

كان الوقت ظهرا والمعركة في يومها الثالث ، وهدفنا هو الاستيلاء على احد التلال الاستراتيجية .. كان كل شيء يسير كما هو مرسوم . لا يوجد عوائق أمامنا ... واخذت اقود الدبابة في هذه الارض الوعرة كمن يقود سيارة على احد الشوارع المعبدة .. انها تستجيب لي ولا تعاند ابدا .. وعندما اخذنا في ارتقاء هضبة جاءنا أمر باغلاق الفتحات .

وشارفنا قمة الهضبة عندما اتانا تحذير من آمر الدبابة بوجود أهداف معادية في التل المقابل والى اليمين بقليل .

وفجأة أعطي انذار مضمونه : طائرات معادية !

وتقطعت الكلمات ، وصوت كقصف الرعد يصم الآذان ثم لم أعد أشعر بشيء بعد صدمة هائلة تلقيتها ولا اعلم مصدرها .. غبت عن الوعي دقائق تقارب الخمسة وبعدها صحوت وتذكرت اول ما تذكرت تلك الصدمة والتي لم اعرف مصدرها واذا بشيء يسيل على جبهتي .. وضعت يدي واعدتها مملوءة بالدماء .. سقطت يدي الى جنبي .. سكتت حركتي لم حاولت ان أتحرك ، استدرت يمينا ثم شمالا ، حاولت التحرك من على المقعد ، عندئذ علمت انني لم اصب اصابة بليغة فكل ما هنالك جرح في جبهتي .

نظرت الى الخلف فلم أجد أحدا من أصدقائي في الدبابة بل وجدت نور النهار يتسرب في البرج بمحاذاة المحرك ، ووجدت ارض الدبابة غارقة في الوقود والنار تمشي ملتهمة كل ما وجدته وتقترب من أعشاش الذخيرة .. هممت بالخروج وأخرجت رأسي من الفتحة بعد أن فتحتها ، واذا بسيل من طلقات رشاش تصطدم بجسم الدبابة .. وبسرعة عدت الى مكاني ، واخذت اتامل موقفي هذا الذي لا احسد عليه طبعا ، فالموت يتربص لي ان خرجت من مكاني هذا . والموت ان بقيت فيه أيضا ، فسحب كثيفة من الدخان الاسود الخانق أخذت تنتشر داخل الدبابة ، ثم النار التي أخذت تلتهم طلقات الرشاش ومن بعدها ياتي دور طلقات المدفع ، فلم أعد اسمع سوى صوت انفجار الطلقات ... وبكل ما وهبني الله من قوة وبسرعة خرجت من الدبابة والقيت نفسي الى الارض ، عانقت الارض بل قبلتها ، طلقات ، رشقات رشاش كثيفة وسريعة تسقط على التراب أمام الدبابة وأخرى تصطدم بالدبابة . أخذت بالزحف الى آن أصبحت تحت الدبابة التي كنت اعتز بها وافتخر .. ولكن موقفي لم يتغير فالوقود يتساقط من فتحة النجاة على شكل قطرات مشتعلة .. النار تلاحقني .. الدبابة الثانية بعيدة .. انها تطلق حممها باتجاه التل المعادي .. صوت يصم الآذان .. اخذت أبحث عن ملجأ احتمي به ..

ان هذا الموقع المعادي لا يبعد عنا كثيرا . فرغم سحب الدخان كنت ترى بعضا من آليات ودبابات العدو ، بالعين المجردة .

.. وددت لو ان الارض انشقت وابتلعتني ولكن اين المفر ، الجيب تقترب ، لابد انهم يقصدونني ، اخذت أسرع بالحفر ولكن .. الجيب تقترب اكثر لم ..

دقائق ، كلا بل ثوان .. وظهرت ثماني طائرات من طائراتنا تحلق في السماء بشكل هندسي جميل ، ولم يستغرق هذا المشهد ، مشهد الطائرات الهندسي سوى لحظات قليلة ، فها هي طائرة انفصلت في السرب وانقضت كصقر ينقض على فريسته تبعتها أخرى ، ثم أخرى ، ثم أخرى .

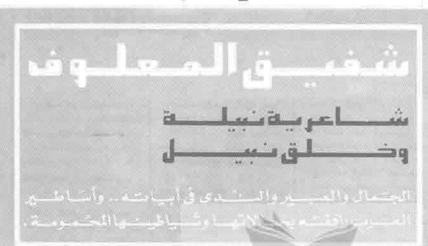
استعد طاقم السيارة لمغادرة المكان عند مشاهدتهم الطائرات بل اخذت السيارة بالمسير ولكن طيارا فقد صبره ووضع ختاما لهذا المشهد . ويا لمهارته ، فصاروخ واحد ومشهد لا ينسى مدى الحياة

يا أصدقائي .. سلمت أيديكم .. فقد نجوت من براثن الموت !

محمد جوريه
حماة ـ عليليات ـ شارع قس بن مساعدة ـ سورية



عيسى الناعوري



هل الفضلُ فضلى انْ يكنْ جِنُّ عَبْقَـــرٍ
تَدارَكْـنَ شِـعرى بالبيـانِ المجَـوَّدِ ؟
حَنَـوْنَ على عُـودى ، فَسَلَّتْ أنـامِلى
لـه وَتَـرًا من شَعْرِهِنَّ المُجَعَّـدِ !

كذلك يقول الشاعر المهجرى المبدع شفيق المعلوف ، واثقا من جمال بيانه الشعرى • غير انه ينسب الفضل فيه الى جن عبقر • وليس الى موهبته الساحرة المبدعة ، وهو أدرى الناس بفضلها عليه قبل سواها ، بل دون سـواها •

ولكن عبقر صاحبت شفيقا منذ شبابه الباكـر ، وصاحبته كذلك جن عبقر ، فظلت لعبقر وللجن خيالات ملازمة لشعره ، يعود اليهن كلما ابتعـد ، ولا ينسى ما في الاسطورة من سحر ومن ايحاء جميل • أو ليست أساطير اليونان الى اليوم مصدرا من أغزر مصـادر الالهام للكثير من الشعر في العالم كله ؟ او ليس الشعر الاسطورى مجالا فسيحا لمعالجة كل جوانب الحياة ، وما وراء الحياة ، بطريقة ناعمة مرهفة أخاذة ؟

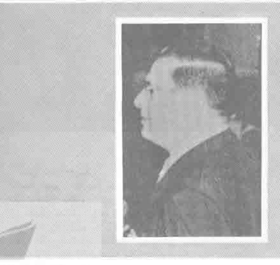
وعبقر كانت دائما ينبوعا ثرا يغترف منه شـفيق أجمل الخيالات ، ويبدع في استلهامها ما شاءت لـه عبقرية الابداع • ولقد رافقته طويلا : رافقتـه بأساطيرها وأساطير العرب ، التى لم يتصد لبحثها من قبله باحث عربي ، بمثل السعة والشمول والاحاطة التى تناولها هو بها في مقدمة مطولته المبدعة (عبقر) • ورافقته بخيالاتها وخيالات غيلانها وشياطينها ومردتها :

عَبْقَـرُ ، لُغْـزُ الغيب ، ما وُطِئَتْ
أكنافُهـا الا لأَرْبابِهـا
قُمْ فَتَـرَى كيف شياطينُهـا
تُطِـلُّ فى عَيْنَيْـكَ من بابِهـا
وكيفَ من فِيـكَ ثعابينُهـا
تَنْسَـلُّ من فُوهَـةِ سِردابِهـا
وانْظُـرْ الى الغِيـلانِ فى وُجْرِهـا
تُصِـمُّ أُذْنَيْـكَ بِتَصْخابِهـا

●●●

القصيدة الخرساء

ولا يكتفي الشاعر بأن يرافقه في شناخيب عبقـر شيطانه ، ويطوف به مثلما طاف فرجيل بدانتى في نخاريب الجحيم ، ليريه خوافي أسرارها ، وغـرائب ساكنيها ، فهو يزعم لنا في قصيدته (القصـيدة الخرساء) أن له « رفيقة ونجية » أخرى كانت ترافقه





في طوافه هناك ـ وهو يعنى بها زوجته ـ وقد ذهب ويده في يدها ، وعاد ويدها في يده :

فَعَبْقَرُ ما طَوَّفْتُ فِي هِضَباتِها
وَحِيدًا ، ولا طَوَّفْتُ فيها بِمُفْرَدِي
فَلِى فى تَلَقِّي الوَحْيِ فيها نَجِيَّةٌ
أَجُوزُ بها الدنيا وفى يَدِها يَدِي

انني لست ممن يؤمنون بالشياطين ، أو يحبون معاشرة الجن والمردة ، ولكن شفيقا ـ غمر الله قبره بالورد والسوسن ، وعطر اكفانه بذوب الآس والياسمين ! ـ أراد أن تكون عبقر مدخلي الى الحديث على نبل الشاعرية ونبل الخلق عنده •

وكيف يكون النبل فى الشعر ؟

قبل أن أشرح ما اقصده بتعبير النبل فى الشعر ، أود أن أقدم أبياتا من هنا وأخرى من هناك من شعر شفيق ، في جولة اقوم بها في رحاب دواوينه الانيقة ، وفى حدائق شعره العطرة : أبياتا اتخيرها ـ ربما ـ ولكن الحقيقة أن الجمال والعبير والندى تخيرتها قبلى ، ولعلها وحدها ستهدينا الى معنى النبل فى الشعر ، بلفظتها الشاعرة ، وعبارتها الشاعرة ، وموسيقاها الشاعرة ، وصورتها الشاعرة ، وعاطفتها الشاعرة •

منذ الآن أبيات تتألق بالجمال ، وتفوح بالشذى ، من شعر شفيق بن عيسى بن اسكندر المعلوف ، الشاعر الزحلاوى اللبنانى ، والبرازيلى المهجرى الانيق ، وأبدأها من رحاب عبقر :

ما الفَرْقُ فى نَوْمى وَفى يَقْظَتي
وَكلُّ ما فى يَقَظَاتِى رُؤَى ؟

• • •

تَحْكُونَ يا شُعَرَاءْ
آلِهَةً فى السَّماءْ
أَنْتُمْ لَهُنَّ نَدامَى
فتنشرونَ السَّلاما
مِلْءَ الثَّرى والفَضَاءْ

• • •

لِلنَّفْسِ فى أَوْطانِها حُرْمَةٌ
ضائِعَةٌ في غَيْرِ أَوْطانِها

• • •

وتغنى الجنية فى عبقر أغنيتها : أغنية الشهوة المحمومة المعربدة ، التى تحترق بها وحدها دون أن تقضى منها وطرا ، ولكنها تغنيها بالفاظ من ضياء ومن شعاع :

شفيق المعلوف

شاعرية نبيلة
وخلق نبيل

أشعاره تنتقل مثل لمحة البرق إلى القلب فتهزه هزًّا !

ماذا قال عن أخيه.. وبأي ريشة رسمه ؟

هَلْ أَنَا الاّ ذَرَّةٌ مِنْ ضِيَاءْ ؟
هل أنا الاّ زَفْرَةُ اللّهِ قَدْ
صَعَّدَهَا فَوْقَ قِبَابِ الجَلَدِ
فَلَمْ تَزَلْ لاهِبَةً في الفَضَاءْ ؟
وَيْحِيَ ! مَنْ يُشْبِعُ فِيَّ النَّهَمْ ؟
أَكُلَّمَا اسْتَلْقَتْ على مِعْصَمِي
روحٌ ، فَقَرَّبْتُ اليها فَمِي
تَمَلَّصَتْ ، فَلَمْ اُقَبِّلْ ولَمْ
اَضُمَّ إلاّ عَدَماً في عَدَمْ ؟!

• • •

ولقمان ، الذى تصرخ الحكمة فى فمه قائلة :

كَمْ لِيَ في الحياةِ من مَأْرَبِ
فالشَّطُّ ما لامَسَهُ مَرْكَبِي
لأُلْقِيَ المِرْسَاة !

أناشيد عبقر

أتراه كان لقمان حقا صاحب هذا الحنين الى القاء المرساة بعد أن يلاصق مركبه الشاطىء ، أم كان صاحبه شفيق المعلوف نفسه : الشاعر الذى قضى بعيدا بعيدا ، وحنينه أبدا الى القاء المرساة على شواطىء لبنان ، ليقطع حبل الغربة الطويل الى الابد ، ولكن الحبل انقطع به بعيدا ، ولم يلاصق مركبه الشط الحبيب ؟؟

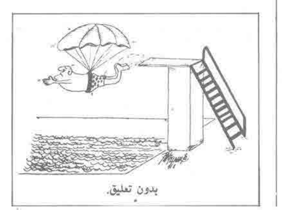
ولكن ما لنا وللقمان وأناهيد ، وللجنية وعبقر ، ونحن نتحدث عن النبل فى شعر شفيق المعلوف ؟

لعل هذه الابيات ، التى اختلستها اختلاسا من أناشيد عبقر العديدة الطويلة ، تستطيع أن تدلنا بنفسها على معاني النبل الشعرى الذى نريد • والنبل في الشعر معناه : الجمال المبتكر في اللفظة الشعرية ، وفى العبارة الشعرية ، وفى الصورة الشعرية ، مما يجعل الشعر ينتقل كلمحة البرق الى القلب فيهزه هزا ، والى المخيلة فيلهبها بالحنان والدفء معا ، فيشعر المرء فى أعماقه لذلك الشعر بنغمشة لطيفة ، لا يعرف كيف ، ولا يعرف لماذا ••• انه الدفء الشاعرى الذى يبعث فى النفس ألطف الارتياح والرضى • وما أكثر هذا لدى شفيق المعلوف !

فى قصيدته (متع الشباب) من ديوانه (عيناك مهرجان) يقول :

لنا مُتَعُ الشَّبابِ ، فَأَيْنَ كُنّا
خَلَقْنَا حَوْلَنَا للحُبِّ كَوْناً !

• • •


بدون تعليق.

كله عطاء .. والحروف لم تولد في اللغة قبل أن يلدها خيال الشاعر!

لم يلاحق مركبه الشطط الحبيب وهو في غربته!

وفى (أسطورة) من الديوان عينه ، يقول ببساطة عجيبة ساحرة :

حَمامةُ طُهْرٍ بِصَدْرِكِ غَنَّت
فَلَمَّا أَحَسَّتْ بِشَعْرِكِ مُرْخَى
لَوْتْ بالجَناحَيْنِ مَذْعورةً
تَخالُ غَدائِرَكِ السُّودَ فَخَّا
وَراحَتْ تَشُقُّ الفَضاءَ وأَبْقَتْ
على كُلِّ جَنْبٍ من الصَّدْرِ فَرْخا !

...

فهل أنبل وأدفأ وأجمل من هذه الصورة المبتكرة ؟

وفى الوطنية يقول شفيق من قصيدته (الى روح أبى ماضى) من ديوانه (سنابل راعوث) :

وَكَيْفَ انْطَلَقْنا ، تَقَدَّمَنا الأَرْزُ
يَنْقُلُ في كُلِّ أَرْضٍ قَدَمْ
فَنَحْنُ المَواعيدُ في كُلِّ جَفْنٍ
وَرَجْعُ الأَغاريدِ في كُلِّ فَمْ
وَما نَطَأُ الغَيْمَ حَتَّى تَسِحَّ
على النّاس مِنْ جانِبَيْهِ الدِّيَمْ !

اقالها قبل شفيق شاعر ؟ أفى الشعر صورة نبيلة ، وعاطفة مبتكرة ، مثل هذا « الغيم الذى تسح من جانبيه ديم العطاء السخى » ؟ أويمكن أن يكون للعطاء معنى أنبل وانقى من هذا المعنى الشعرى الذى خلقه شفيق ، وكان حروفه لم تولد فى اللغة قبل أن يلدها خيال شفيق ، وقلم شفيق ، وريشة الفنان المبدع الخلاق فى شفيق المعلوف ؟

وهذا المعنى النبيل للعطاء والخير والخصب يعود اليه شفيق مرة أخرى فى قصيدته (وكور لبنان) من ديوانه (سنابل راعوث) التى يقول فيها :

ما أَرَدْنا لُبْنانَ إلاّ كما نَهْوَى :
شِفاهاً يَرْضَعْنَ صَدْرَ الدوالي
وعَصيراً مِلْءَ الخَوابي ، وأَغْماراً
على البَيْدَرِ من وَفيرِ الغِلالِ

النبل الشعرى

ولكن لماذا كان شفيق المعلوف غنيا ـ أكثر من أغلب شعراء العرب فى الوطن وفى المهجر ـ بهذا النبل الشعرى فى عبارته ، ولفظته ، وصورته ، ومعانيه المبتكرة ؟

أنا لا أستطيع ان أرد هذا الا الى الروح النبيلة ، والخلق النبيل ، فى شفيق نفسه : صورة النفس الرضية ، والخلق الرضى الدافىء ـ كما قدمت ـ تنعكس على شعره ، فتظهر رقراقة فى عبارته ، وفى خيالاته ، وفى صوره ، وفى رؤاه ، وفى لمساته الشعرية التى تاتى عفوية ، حارة ، لذيذة كخبز التنور الطازج من أيدى بنات الضيعة اللبنانيات .

من معانى النبل : النقاء ، والصفاء ، والنصاعة ، والصدق . وفى عبارة شفيق المعلوف الشعرية ، وفى صوره ولمحاته الشعرية ، كل النبل ، لان فيها كل الصفاء والنقاء ، وكل النصاعة والصدق . وفيها الى جانب ذلك كله الحرارة .

أَهَوَيْتُ أَبْحَثُ عنه في التُّرَبِ
تاجٌ تَدَحْرَجَ عَنْ جَبينِ ابي

كذلك يصف شفيق شعوره لدى وفاة شقيقه فوزى ، او يصف سقوط التاج الكريم النفيس عن جبين أبيه

شفيق المعلوف

شاعر بعيلة وخلق نبيل

اندلعت الحرارة في كلماته عندما تصور نفسه على أرض الوطن!

كانت الزهرة بيضاء مثل ومضة أحلام الذكرى.

الشيخ الجليل . وهل فى الدنيا تاج أثمن من الابناء ؟ وهل اذا سقط تاج عن جبين ، تعادل خسارته فقد ابن غال ؟ واين سقط ذلك الكنز الثمين الغالى ؟.. فى التراب ... التراب التافه الخسيس ... وهناك يبحث عنه الشقيق الملتاع .

وحين يقف شفيق بعد حين عند تمثال شقيقه فوزى ، المنصوب عند مدخل وادى البردونى ، ينطلق الشعر نبيلا من فمه ، كنبل العاطفة الاخوية التى يكنها لاخيه الحبيب ، فيقول بأصدق اللوعة وانبل العاطفة :

فوزيِ ! ومــا لي في الخطوبِ يــدانِ
مــا هكــذا الأخَــوانِ يلتقِيــانِ !
قَــرَّبْتُ صَدْرِي للعِنــاقِ فلمْ أقَــعْ
إلاّ على حَجَـــرٍ من الصَــوّانِ !

فاية صورة نبيلة رائعة هذه التى يرسمها شفيق للقاء بينه وبين تمثال اخيه فوزى ، وباية ريشة نبيلة بارعة يرسمها ، ومن اى أنواع الزهر يرش عبيرها ؟؟. انه امام تمثال أخيه الغالى ، وانه ليود أن يضم أخاه الى صدره ليطفىء بضمه لوعة الفراق الطويل ، فيقرب صدره للعناق ، ولكنه لا يلقى غير الصوان الصلد الاصم يتلقى صدره الاخوى الحنون .. و .. « ما هكذا الاخوان يلتقيان !!! » .

وفى التصوير الشعرى . افى الشعر صورة أجمل وأدفأ من صورة (ساعى البريد) ، هذا الذى :

خَلْفَ النــوافِذِ أجْفَــانٌ مُشَــوَّقَةٌ
اليــهِ تَخْفُقُ مِنْ وَجْــدٍ وَتَسْــهيدِ
كَمْ قُبْلَــةٍ مِنْ فَمِ العُشّاقِ يَحْمِلُهــا
على يَدَيْــهِ وَيُهْدِيهــا الى الغِيــدِ !

ولا سيما حين يخاطبه الشاعر فيقول :

يا ساعيــاً بأبتسـاماتٍ تُوزّعهــا
على الشّــفاهِ بــلا مَنٍّ وتَفْنيــدِ
كم وَجْــهِ أُمٍّ عجــوزٍ إنْ بَــرَزْتَ له
لم تُبْــقِ من أثَــرٍ فيــه لِتَسْــهيدِ
كــأنَّ كُــلَّ غِــلافٍ منْــكَ مُلتحِفٌ
بأبــنٍ الى صَــدْرِ تلكَ الأمِّ مشْــدودِ !

...

والزهرة النابتة فى قلب الصخرة ، التى يقول فيها الشاعر :


بدون تعليق

لمساته الشعرية حارة
طازجة كالخنجر الطازج
بين أيدى بنات الضيعة !
لهفة عيني الام
وهي تضم داخل ضلوعها
حبيبها العائد !

حَلِمَتْ بزَهْرَتِها القديمةِ صَخْرَةٌ
حَنَّتْ الى عَهْدِ التُّرابِ الفائِتِ
فتفتقتْ آمالُها عن زَهْرةٍ
بيضاءَ ، لم تَكُ غيرَ حلمٍ نابتٍ
سأَلْتُها ، فاستجْمعتْ أطيابَها
ومضتْ تقول بهمْسِهِنَّ الخافتِ :
« أنا لستُ الاّ ومْضَةَ الذكرى على
تقطيبةِ الصَّخْرِ الكئيبِ الصامتِ ! »

وفى قصيدته (حنين) من ديوانه (نداء المجاذيف) حين يصل به الخيال الى تصور نفسه على أرض الوطن . تندلع الحرارة فى الكلمات النبيلة . فيهتف الشاعر :

إذْ ذاكَ آلامي وذكْراها
تَطْوي على جُرْحي جَناحيْها
لأنَّ أمّي ، حينَ ألْقاها
إنْ طوّقتْني بذراعيْها
لَقيتُ في بُؤْبُؤِ عَيْنيها
ألذَّ أيّامي وأحْلاها !

ما عرفت قط أن حرف الشرط التوقعى (ان) يكون توكيدا ، مثلما عرفته هنا فى قول شفيق : « ان طوقتنى بذراعيها » ... فقد أعطاه شفيق معنى أنبل من معناه ، ومنحه جمالا لم يكن له . وأى أم فى الدنيا تلقى ابنها العائد بعد غياب طويل ولا تطوقه بذراعيها بكل حنين السنين وحنانها ، بل لا تكاد تضمه داخل ضلوعها ؟! وهل فى الشعر صورة تعدل فى نبلها وجمالها صورة عينى الام ، يلقى فى بؤبؤيهما الابن العائد من الغربة ألذ أيامه وأحلاها ؟! أنبل الحب وأعذبه فى لهفة عينى الام المترقبة ، ولهفة قلب الابن العائد ، يتحول الى نبل فى العبارة الشعرية ، وفى الصورة الشعرية .

لنقرأ ديوان شفيق (نداء المجاذيف) لنعيش مع الشاعر فى عواطفه المتاججة النبيلة نحو الوطن ، ونحو الامل فى الوطن ، ولنعرف كيف يعبر شفيق عن مشاعر كل المغتربين فى تعبيره عن لهفته الدائمة الى العودة من ديار الهجرة الثانية للاستقرار فى الوطن :

في قلوبِ المُغَرَّبينَ جِراحٌ
حَمَلوها على الجِبامِ الجِعادِ
وزَّعَتْهُمْ كفُّ الرِّياحِ ، فهلّا
جَمَعَتْهُمْ يدُ النَّسيمِ الهادى ؟

أتراني بحاجة الى مزيد من الامثلة والنماذج ؟

ان دواوين شفيق كلها ، وشعره كله : (لكل زهرة عبير ـ ونداء المجاذيف ـ وعيناك مهرجان ـ وسنابل راعوث ـ وعبقر) وما لم يطبع من شعره فى ديوان خاص : (على سندان الخليل ـ وشموع فى الضباب) وغير هذه وتلك من مجموعاته الشعرية ـ منذ مطولته « الاحلام » ، بنت شبابه المبكر ـ مليئة بالكثير من مثل هذه النماذج الحلوة ، وكلها من الشعر الذى جعل لشعر المهجر يوما لونه ومذاقه ، ونكهته المتميزة . وبشفيق وأمثال شفيق القلائل من عمالقة الشعراء المغتربين ، كان أدب المهجر الجميل القوى ، الذى جدد شباب الادب العربى ، وأطلقه من قيود الماضى والتقليد ، ليمضى مع الحياة الجديدة بصدر رحب مفتوح .

وقد مضى ذلك الجيل من العمالقة ، ومضى معه أدب المهجر الى الابد .

د. عيسى الناعورى

القمرية

بقلم علي الملك

منذ عصور ممعنة في القدم ·· حين كانت الاحجام غير الاحجام اليوم وظلال الاشياء ما هي ظلال الاشياء والصفات ليس كما قد عرفنا من الصفات ، والدنيا في طفولة مهدها ، لعين تراها اليوم الى حتفها تسعى بحجم يتعاظم ، وعلة تتفاقم ·· كانت هي كائنة وموجودة دونما تغير ·· وهي الآن تكون هذه القمرية · المفنون عشقوا صوتها ، وآلات الموسيقى : الاوتار والخشب والنحاس ، عجزت أن تقلدها ، وتمنت كل فرشاة رسام أن تبلغ حتى ما هو الى لونها قريب فاقصرت : هذه القمرية ·

وميدان فسيح ··

ليس بينه وبين النهر غير امتار ، هي في واقع الامر شارع تجري فيه العربات الليل والنهار · وبينهن الحافلات الكبيرات ، ولوارى النقل وفيه السابلة ·· والميدان فسيح ·· كان ياما كان ، وروى أن فيه كانت تقوم أشجار كثيرات ، صنوف واجناس والوان ·· والى ظلالهن خلق الله تفيء · الراحة يطلبون حين يشتد أوار الشمس ·

وأكل الحسد أهل البلدية · فأعملوا في الشجرات الفئوس ·· وما بقي غير ثلاث · شجرة مهوقني ، وثانية جميزة ، والثالثة الاخرى نخلة أبقت منذ سنين · وحجب ساقها الغليظ شجرة المهوقني أن تجتث ، ونجت الجميزة لذات السبب وقاطعو الاشجار كسالى يستأسدون على صغار الشجر ، وكتب للنخلة عمر جديد ولم يكن ساقها ضخما وما كان عظيما ساقها · ولكنها كانت تحمل طلعا نضيدا · وقال القوم فلنتمهل لحين ان تلقى بثمرها فناخذه : الكسالى · يريدون أن يجلسوا حتى تلقى بثمرها النخلة فيأكلونه · قالوا فلنتمهل « من تثمر هذا العام تثمر عامها القادم » · فكروا « ومن ادراك انها تثمر عامها القادم؟ ثم كيف تضمن أن تكون في فرقة قاطعي أشجار البلدية ؟ » ثم فكروا · وآخر الامر قرروا أن ليس صوابا تقتل نخلة وهي مرضع ·· انظر كيف تفكر فرقة الاعدام ! ثم كان ان حمل الهواء نبأ ضحك النهر ، والسحاب ، والشجر المنعم المستأنس المغروس في البيوت · وحين سمعت النخلة ما اجمعوا عليه ، آثرت السلامة فالقت بطلعها النضيد فاكلوه وشربوا الماء ·· وقالوا « ستثمر عامها القادم فاذا عشنا اطعمتنا » وما قطعوا النخلة الطويلة التي ابقت منذ سنين ·

وللقمرية هذا الميدان الفسيح ·· شجراته وصرن ثلاثا ·· والنهر وشجر السنط الذي يحف شاطئه ·· ولها الهواء فوق كل هذا · ولها ضوء الشمس · وقدر من ستار الليل والنجوم شاحبات الضوء · وحق النظر في ركض العباد ، على ارجل الدراجات وعجلات الحافلات · والارجل المجردة · في مملكتها تطير ، غصن يدفع بها الى غصن · اول طائر يستقبل الصباح القمرية · تأخذ من أشعة الشمس غرتها ، تنزل على ريشها فتمنحه ذاك اللمعان الغامض الذي لا يفسر · ثم تجيء الى النهر ·

وذات صباح ·· كان ياما كان ، وروى الرواة ·· انها قدمت الى النهر ، مكدودا بأن عليه الاجهاد النهر ·· وما شفع للنهر تعبه ، أو أنفاسه التي تلهث قائمة ، ولا لون مائه المتغير مثلما هو قد أصيب في كليتيه وكبده واعضاء نفسه كلها ·

جاءته القمرية ··

سمع غناءها ، أخرج من غطائه الصباحي نصف عين ·· ابتسم رغم تعبه وقال :

– أعلم أن القوم اجتثوا الاشجار الا قليلا · اطرقت ، قال :

– وانهم أبقوا على ثلاث منهن ·· أين مكان عشك ؟ اطرقت ثم قالت :

– قريبا من هام اكبرهن ·

قال النهر في شهامة :

– وعدى قاطع · فللشجرة أن تنهل من مائى ما يزيدها شموخا وعزة وأغصانا · اغمضت عينيها ، شكرته

القمرية وقالت فى نفسها ..

ـ ما لهذا جئت .

عرف النهر ما ينطوى عليه الريش الجميل والمشية الخفيفة .. قال :

ـ ما اقدمك اذن ؟

حينئذ نصف عينه اصبحت كل عين .. ويده ما زالت تلامس شعر الاخضر النخيل على الشط الآخر ونطقت أميرة الغناء :

ـ فليفض على الشارع ماؤك حتى يمتنع على السيارات الحافلات فلا تجرى عليه عجلات .

صمت النهر ، يكتم ضحكة ، كانه يقول :

ـ ليتك تعلمين .

وما كانت القمرية تعلم أن النهر لو اراد أن يطرد عن سطحه الذباب والناموس استاذن أن ياخذ غصنا ميتا من الشوك تكون أشجار السنط قد لفظته عن صدرها . اذن فهو لا يملك ان يفيض . وفى نفسه يقول :

ـ ليتك تعلمين أن الماء لكى يفيض لابد أن يجود به الغيث وتهبه للنهر الجبال ذات الينابيع والبحيرات .

ثم يقول لها .

ـ ليتنى استطيع .

ترد محزونة .

ـ الآن علمت ..

ويسكت النهر ليقول ..

ـ وما يضايقك من أمر السيارات والحافلات ؟.

ـ بل السابلة هم أشد أذى ..

ولعلم الطيور أن المكان مثل زمان كانت تحج الى ما أصبح شارعا فقضت عليها السيارات .. وفهمت الطيور .. ان الدنيا تبدلت .. فالمكان استصلح وقام عليه شارع فسيح ، صار يستقبل الحافلات الكبيرات . ملئت منهن القمرية رعبا .. وأول من أمس كادت أن تصطدم باحداهن فى طيرانها الى النهر ، وما أمكن حدوثه مرة ، هو مرة ثانية محتمل الحدوث وقد لا تنجو . وما هو حليفها النهر وأظهر ضعفه . وقد كانت تظن الا شيء فى كل هذا الكون يرد رغبة النهر . أولا يخشى وعيده . آه هذا الطامح الطويل العريض الغاضب ان شاء ، الراضى اذا رغب . قال النهر :

ـ تقولين السابلة أشد اذى ؟

تقول :

ـ لانهم يصطادون الطير برغبتهم .

ـ وكيف يكون صيدهم ؟

يقول النهر ..

ترد القمرية :

ـ بشتى الوسائل .. كل السبل حجارة ، شراك ، كيفما اتفق .

قبل أن تفتح الشمس عيونها كان الشارع بدأ بالاذعان لاطارات السيارات .. تتفرج الطيور من أشجارها .. انظر هذه حافلة تضيق بمن عليها . تستطيع ان تراهن ان هذا الفوج من الناس يصعد اليها كل يوم .. ولا يتغيرون ، وأماكن جلوسهم معروفة لا تتغير .



ـ من أيام الترام •• هذه ثلاثون عاما ومضت •

ـ تغيرنا والحديد تغير •• نتذكر اللوارى الكندا ؟

ـ الكندا الشينة ؟•• اغنية شربنا عليها سنين ودنين !

يضحكان • أسطى سلطان •• أصبح ميكانيكيا كبيرا ، بدأ صبى ميكانيكى ••• وصبى الميكانيكى •• لا يدوم صباه •• ويذكر بدايته •• أول عهده كان الترام ، يطوى المسافة فى نصف ساعة • وهذا البص يقطعها ، وبعد ثلاثين سنة ، فى مثل ذلك الوقت •

ـ هل طالت المسافة ؟

ـ لا يا معلم سلطان ولكنك تضيف الملل والسأمة الى مسافة الطريق •

هذا أسطى مبروك •• زميل سلطان من ورشة النجارين يقول :

ـ الاشجار قطعوها يا سلطان مالها ؟

ـ لكى تصنعوا منها دواليب وغرف نوم للجماعة !

ـ أبدا قالوا قديمة وعجوز يا سلطان • ان شاء الله الجماعة ما ناموا !

نظر الى نفسه سلطان ، ولمس عضلات ذراعيه ، بل جسمها ، ما تزال قوية ولكنها بدأت بالضمور :

ـ قلت عجوز وقديمة ؟ لكل اول آخر •

ـ يا سلطان البلدية قالت هذا •• ما علينا •

والحافلة تسبح ، وتجرى ، تقف تلتقط انفاسها ريثما تعود تجرى •• تبتلع الاصوات والانفاس حديث مبروك وسلطان الا قليلا يسمع فى موضوع يتغير وسلطان كثير الكلام :

ـ يا معلم مبروك •• ماء النهر قليل هذا العام ••

ـ وماذا يعنى هذا ؟ اتمنى أن يستره الله حتى يكفى الماء الاسماك ! فهى أولى بمائه !

والقمرية عند مخدع النهر •• والنهر بعض نائم رغم الحركة الشديدة حوله •• وهو فى حواره مع القمرية :

ـ ولان السابلة من الشياطين ••

ـ والصقور هاجرت •• والبزاة اغتربت ••

ـ آثرت أن تصطاد لغيرها ؟

ـ لكى تضمن عيشها ؟•

ـ نعم •• بالطبع •••

ـ هذه هى القضية ••

ـ وهل كلفت بهذا الامر من جنس الطير ؟

ـ نعم اظنك تسأل عن الذى يجعلنى لهذا الدور اهلا•

ـ يعنى •••

ـ حسنا •• أعلم أنى ملكة الطيور الساعة •

ـ هل يعنى هذا أنك تأمنين غدر الجارح منها ؟

ـ بكل تأكيد بدليل أننى أحيا ••

ـ غريب أمر هذا الاجماع ••

ـ المسألة ليست بالاحجام ••

ـ يحيا الجمال اذن ••

ـ والسبب لو اردت أن تعلم ـ هذا الشارع الجديد ، وتلك الحافلات ثم السابلة الملاعين ••

وصمت النهر ، اقتنع ، زار صفحته النسيم : طيبه الذى يعود ، ومر عليه حرا طليقا كأنه يغنى ، وربما كان النهر يفكر فى أمر أن القمرية صارت الى ملكة الطيور •• كلها •• وربما كان يبحث من خفى طرف الى تاجها والصولجان • والجند الحراس •• ثم الى نفسه نظر النهر ، متفكرا فيما قد أضحى عليه الحال ••• فهذا المكان قد كان خلاء •• وكانت تحفه ناحية الغرب غابة كثيفة الشجر • والماء يأتيها من السماء ، وتسرق عروقها من النهر ما تستطيع • وقد يغشاها النهر فى غضباته ويترك على نبتها ماءه وطميه وما يسمح لها بالحياة حتى يغضب من جديد • وكان ياما كان ، فى الغابة طيور ، وفيها حيوان • وادرك النهر بفطرة القرون أن أقدام البشر ـ ان حلت أرضا ـ أخرجت عنها الطير والحيوان • وقليلا ••• فقليلا كثر الناس والطيور قلت •• ثم انهار ملك الحيوان •• والشجر اجتث واغتذت به النار •• وما فعل النهر شيئا •

ـ لسطى مبروك الله يرفع قدمنا •• حديدة قديمة بس ترتار ••

ـ يارب •• تعرف يا سلطان الليلة ونحن فى انتظار البص مرت سيارة حسنى نجم الدين ••

ـ فعلا ••

ـ تصور ولم يكلف نفسه تحية ، ولا بأطراف أطراف أصابعه •• معه الحق أصبح مديرا كبيرا ••

- ما علينا .. ليس أسوأ من غيره ..

- المسالة تحير ..

الاصوات تغوص فى انفاس الراكبين وكلامهم ، وصوت المركبة العالى يصم الآذان .. والدنيا صباح .. والدنيا صباح .

يذكر النهر يوم وفد الى المكان القوم .. مثلما كانت الغابة بكرا كان موضع الشارع ترابا وغبارا .. وحين تهطل السآمة على عالم الطير والحيوان يفر من الغابة منهم طرف ويمشي على الارض حيث الشارع الآن .. آثار مخالب ، وبقايا ريش قديم ، وحوافر ، وشيء من روث . حين بدت طلائع القوم طار من الشارع الطير الصغير . اذ له بالقادمين علم ، وفر من الحيوان ما كان يعرف الانسان . ولم يلذ بالهرب الوحش من الحيوان ولا الكاسر من جنس الطير الأسر . وظن هؤلاء ان هذه ليست سوى زيارة لن يتبعها شيء . وعلم الصغار بما لهم من خبرة أن لابد لهذه الاولى الزيارة من زيارات اخر . لانهم عرفوا اصرار بنى البشر . ولهذا حزنت صغار الطير ، وضعاف الحيوان . اذ لن تكون الامور كما كانت عليه أبدا أبدا .

ويوم فى الصباح - روى الرواة - كان ياما كان - جاء القوم بالماكينات ، صنوف من حيوان الحديد ، تصيح مثلما هو يصيح : فتفزع . وتركض مثلما الحيوان يركض : فتثير الغبار . وتعمل مخالبها مثلما يعمل مخالبه فتوجع كبد الارض . روثها دخانها . وفضلاتها زيت كريش الطير وأطراف الحوافر والمخالب .

(أتذكرين) يقول فى نفسه النهر كأنه يذكر القمرية عهدا قد مضى . ولعلها تسلمت رسالته ، فغام وجهها ، والرجال كانوا على اصرارهم ، يتذكر النهر .. والماكينات على اصرارها . فتح الطريق ، الاشجار وقطعت بلا رحمة . الحيوان يركض والطيور تفر . واول سيارة تمر دهست من الطيور عشرة وقدمتها للشارع الجديد هدية تدشين . والنهر صامت يجر حبل ذكرياته (تفيض او لا تفيض ... هذا هو السؤال) . السؤال .. هذا هو السؤال .

وقد عرف النهر جيرته .. من الطير والحيوان والشجر والتراب . وقد ألف قربه منهم ، وألفوا قربهم منه . وأنه ليستشعر عجزا شديدا اذ لم يستطع فعل شيء حين الجاوا انفسهم اليه .. ومن الطير والحيوان ما غضب واستويا المكان .. جاءته الحدأة وكان النهر يتأمل صباحه الذى يمر ويفضى به الى قريب من الظهر . كانت الحدأة مطـــرقة . فهى لا تحب القمرية . وان لم تفاجيء بوجودها عند النهر . على الحدأة كانت عباءة ريش ذات مهابة . أصبح الملك فى جنس القمارى .. هانت .. سمات ملك .. ولون الحدأة خليط الوان تشبه عزيز التراب الذى مضى ، وفيها من عهد الحياة القديم مشابه ، (سمات ملك والله) تقول الحدأة . هذه التى تمرست بالعلو والتحليق السامق والانقضاض السريع فالبطش . (آه بلغت الامور ذاك الحد) . وما استغرب النهر قدوم الحدأة اليه . وانكمشت الطيور الصغيرة فوق أغصان السنط - وعلى النخل هبط صمت كثيف . وثمة توجس عام هنا وهناك ، وقدر من الرهبة غير قليل . وهل عرف عن الحدأة الكلام ؟ ولكن - روى الرواة - أن الحدأة جاءت تحدث النهر . وبصرت بالقمرية هناك . وحسبت الحدأة أن القمرية قد افرغت فى آذان النهر كل ما تريد ابلاغه من كلام . ثم أن القمرية قد طارت بضعة أقدام وحلت ببعد يسير عن مكان الحدأة . غير أن النهر أشار اليها : أن عودى ، فعادت . ونظرت العينان الدقيقتان فى عينى الحدأة . وهاتان شرر ووعيد . هدنة بأمر النهر . وكل النهر سؤال :

- ألم تقل انها ملكة الطير ؟

تقول القمرية وقد أحست السؤال فى اذنيها يدب :

- بلى !!

ويقول النهر دون افصاح :

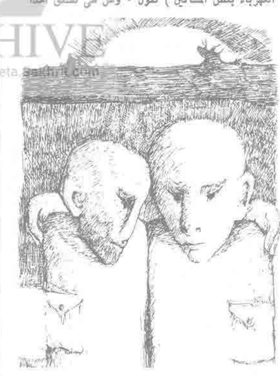
- وما هذا الشقاق فى مملكة الطير ؟

ويرين صمت . ولم يبدل النهر رقدته اذ كان مستلقيا على قفاه .. ينظر الى ضيفته : القمرية والحدأة تارة ، والى السماء التى لم يكن فيها ما يغرى بالنظر ، دع عنك التامل . كانت جد زرقاء حين ارسل بصره اليها أول الصباح . والسماء الزرقاء فى ظنه ، تمنح الناظر من الارض اليها ، احساسا بالضآلة والضياع . فهى بعيدة بعدا لا يحصي ولا يقع تحت مقياس . تكون أيضا حين تكون زرقاء كبيرة تفيض عن حاجة الكون . فعاد النهر ببصره الى ما يحيط به من شجر وطير وحيوان ، ذاك الذى يبدو لبصره ضئيلا ، ويشعره أنه يكبر تلك الكائنات فى الحجم والمهابة . فيطمئن النهر عندها الى تفرده بالكبر والسيادة . وأمله هذا الاطمئنان فصعد ينظر للسماء من جديد . فاذا هى قد صارت غبشاء . وأن سحبا ذوات الوان قد تجمعن بكبدها ، واحتللن الافق السماوى . وصعدن يردن اخفاء قبة السماء ، وقد اعلم الهواء - الذى نشط قليلا ، النهر أن اللون الازرق فى السماء سيغيب عن ناظريه الى حين . ثم

انباء أن الرعد لابد آت ولا ريب • والمطر لاشك وايل • وازداد الهواء هبوبا ، فتراقصت السحب ، تقارعت اطرافها ، ثم اتحدت بفعل الهواء • وابتسمت القمرية ، وفرحت الحداة (هو المطر الذى لا يهزم الانسان شيء سواه) كانتا تفكران • ثم طارتا الى عشيهما دون أن تستأذنا النهر •

مطر ومنجم •• ينزل مدرارا •• وتذكر القمرية والحداة والنهرجميعا تلك المطرة قبل اعوام •وكانها الطوفان كانت •• وتنفض الطيور عن ريشها الماء • ورات تلك المخلوقات : بنى البشر يخشون البلل فالمرض • والمطرة قد امست سيلا تجمع ماؤه وعظم حتى اذا ادخل الليل انفه فى المدينة اندفع السيل فاخذ بيوتها ودمرها ، واستباحها ثلاثة أيام • وما نقص الطير ولا الحيوان عددا • بل ان النهر زاد ماؤه وفاض فصعد الى الشارع وافسد الاسفلت (يا أمنية تحققت) تفرح القمرية •• (آه قد منع السيارات أن تسير) •• القمرية تفرح •

ثم هي تحتمل فرحها الثقيل الى النهر •• (صعقت الكهرباء بعض المساكين) تقول • وهل هى تصدق احدا



غير مسكين ؟ وهناك يحذرها الحكيم الطامح الموج : النهر • آلا تتحامل على بنى البشر • (فمآسيهم صنوف والوان !) • وتصغى القمرية للحكيم النهر يستطرد يقـــول :

ـ ينخفض مائي ترتفع قيمة الخضر •• ثم تسعف نساء ! ويحرم أطفال •• يرتفع سعر اللحم يهـوى للقاع رجال • افهمت ؟

وما فهمت القمرية اذ الانسان عندها صائد ••• تفكر (الانسان صائد) المطر اليوم كان أشد والفزع أكبر • تنفض ريشها مما جاء عليه من ماء ، والسماء معركة تلتمع كانت باسلحة البرق •• وللـرعد ارزام • ينذر كله بمطرة وشيكة • أيان المفر ؟ (والحـــداة صائدة) •• ولم تقل القمرية بهذا • وان فكرت فيه • وما طاف بذهنها أن القمرية أيضا تصيد • شيء محير • والمطرة الاولى : العهدة كانت مدرارا •• غاص فى الشارع ماؤها •• (كيف يهزم الانســان ؟ بل كيف يموت ؟ والموت ضروب بالخضر واللحم والسكر موت •• ورجال يندفعون الى السرقة •• ويقفزون على المثـــل العمران •• الجدران المثل 1) تفكر •• الم يقل بهذا الحكيم الوقور القديم : النهر ؟ نعم •

هما فى الكوارث ايضا جاران •• مبـــروك ذاك وسلطان •

ـ ليس اسوا من غيره ولد نجم الدين •• المدير !!

ولم تسر حافلة على الشارع •• واخذ السيل ليلتها بيوت الحى ، الا قليلا منها وامتنع عليه ، وما رحم الماء الدفاق الثرثار بيت مبروك ، ولا بيت سلطان و (السيل صياد) • ولم يذهب للعمل رجال •• واصطاد التيـــار الكهربائى رجالا ، تخرمتهم المنايا اذ هم من المساكين •• وما صدر لهم فى الصحف نعى ••

و (الشمس تصيد) وفتحت عيونها لتعلن نهـــاية العذاب المدرار •• وبان لعينيها أن كل ما تراه بماء المطر اغتسل وعليه منه أثر • ومن الكائنات ما غاع صفوه فتكدر • كما حدث للنهر القديم • فعلته ـ حين نظرت الشمس اليه ـ كانت تفاقمت • وبدى فى هدوء المجهد كانه أشفى على الهلاك • والبيوت المتينة ازداد بهاؤها ، والاشجار القوية تصتفت وتبرجت • وضعافها ماتت وقليل من الظما كان ينفع • والنخلة اجهضت ومات ما كان يبشر بطلع وفير ، والجميزة شمخت ، وشجرة المهوقني كانها تزف الى عريس قوى يقوم الليل يعبدها •

والقمرية فوق قمة عرشها • تاخذ ابصار الرسامين كمهدها •• كان ياما كان ، الآذان تصيد •• كانت تغني• عـلى المـــك

رجاء النقاش

مريود

خواطر حول قصيدة في العشق والمحبة

« مريود » هى الجزء الثانى من رواية « بندر شاه » للطيب صالح ، والجزء الثانى يرتبط بالجزء الاول نفس الارتباط الذى يكون بين الابن والام ، فهما متصلان منفصلان ، ••• متصلان عن طريق الدم المشترك الذى يجرى فى العروق ، ولكنهما بعد ميلاد الابن ينفصلان ويستقلان استقلال الكائن الحى عن غيره من الكائنات ، وهذا الانفصال او الاستقلال هو الذى يتيح لنا قراءة « مريود » وحدها من غير أن نشعر بانها عالم فنى ناقص ، فهى ـ رغم ارتباطها ببندر شاه ـ رواية مستقلة لها عالمها الخاص وموسيقاها المتميزة •

نبع جديد

والمفتاح الاساسى الذى يساعدنا على فهم « مريود » وفهم أدب الطيب صالح كله هو انه ليس كاتبا « واقعيا » بالمعنى التقليدى للواقعية ، وقد يفهم البعض من هذا النفى للواقعية فى أدب الطيب صالح أنه ـ ببعده عن الواقعية ـ انما يبتعد عن معالجة هموم الانسان العربى التى يعانيها فى مجتمعه وفى الحياة بوجه عام ، والحقيقة أن ابتعاد الطيب صالح عن الواقعية لا يحمل هذا المعنى ، فالطيب صالح ـ كفنان صادق اصيل ـ غارق فى الهموم الانسانية لعصره وفى الهموم الاجتماعية لوطنه وبلاده ، ولكنه لا يعبر عن موضوعاته عن طريق تصوير الواقع المباشر أو رصد مشاكل فئة من الناس او طبقة من طبقات المجتمع ••• انه يعبر عن مشاكل الانسان الداخلية العميقة ، يعبر عن روحه ووجدانه ونظرته الى الحياة والمصير الانسانى كله . والطيب صالح يترك العالم المنطقى الواقعى الذى وقفت الرواية العربية عند حدوده قبل ظهور الطيب صالح ، وكان الفتح الادبى والروحى الذى قدمه الطيب للرواية هو أنه لجا الى نبع جديد لم يشرب منه احد من قبل فى مجال الادب الروائى العربى، لقد تجاوز الطيب العالم الروائى الواقعى الى عالم اخر أسطورى أو كما يقول التعبير العلمى الدقيق : « عالم ميثيولوجى » • فقصص الطيب هى نوع من الاحلام ، ولكنها ليست أحلام فرد واحد ، وانما هى احلام تواكمت فى وجدان امتنا ومجتمعنا جيلا بعد جيل ، وتجسدت هذه الاحلام فى قصص غريبة وخرافات غير منطقية ، وانعدام المنطق فى هذه الاحلام والقصص والاساطير يواجهنا اذا نظرنا اليها نظرة شكلية خارجية ، ولكننا اذا تجاوزنا هذه النظرة وحاولنا أن نفهم المغزى الكامن وراء التراث الاسطورى فاننا سوف نجد لهذا التراث منطقا تنسجم فيه المقدمات مع النتائج، والحق أن الطيب صالح هو رائد هذه المدرسة الروائية الجديدة فى الادب العربى ، وهو مكتشف الطريق ، واقصد هنا مدرسة الرواية التى تعتمد اعتمادا كبيرا على « الميثيولوجيا » أو « الاسطورة » شكلا وموضوعا ، وسوف نجد أن الترابط المنطقى الخارجى بين اجزاء رواية « مريود » مثلا هو ترابط مفقود ، ذلك لانها تشبه الحلم والتصورات الوهمية الخيالية والاسطورة ، أما الواقع الخارجى العادى فهو كامن فى باطن الرواية وليس ظاهرا على السطح ، وهذا ما يفسر لنا تلك الابيات الثلاثة التى اختارها الطيب من أبى نواس ووضعها فى صدر روايته وهى :

غير أنى قائل ما أتانى
من ظنونى مكذب للعيان
آخذ نفسى بتأليف شىء
واحد فى اللفظ ، شتى المعانى



قــــانم فى الـــــوهم حتى اذا مـــــا

رمتـــه ، رمت معمـــى المكـــــــان

فهذه الابيات « النواسية » تمثل طريقة فى رؤيـة الحياة والنظر الى الواقع الانسانى ، هذه الطريقة هى الرؤية بعين الوهم او الخيال ، وهى رؤية ما لا يرى بالعين المجردة ، وهى اعتبار الاشياء التى يراها الانسان بخياله حقيقة كالحقيقة نفسها ، فليس صحيحا ابتداء أن الواقع المادى الظاهر هو « كل » العالم الانسانى • فالعالم الانسانى أشمل من ذلك وأعمق وأكثر اتساعا ورحابة ، وعالم الباطن فيه مهم كعالم المرئيـــات الظاهرة ، بل هو عند بعض أصحاب الرؤى ، مثل الطيب صالح وأبى نواس فى أبياته السابقة ، أهم وأصـــدق وأعمـــق •

علاقة أسطورية كاملة

هذا هو المفتاح الاساسى لفهم أدب الطيب صـــالح وعالمه الروائى ، وبدون هذا المفتاح فاننا يمكن أن نفقد أنفسنا فى عالم الطيب ويمكن أن نحس بالغربة والغرابة معا ، وسأتوقف هنا أمام لحظة واحدة من لحظات رواية « مريود » ، هذه اللحظة هى عـــلاقة « الطاهر ود الرواسى » بسمكة من سمكات النيل ، انها علاقة أسطورية كاملة يحكمها الخيال والعقل الباطن ، والتاريخ الاسطورى للنيل ، ولا يحكمها المنطق العادى والعقل الواعى على الاطلاق ••• وهذه هى الصورة كما رسمها الطيب صالح ، وهى شريحة فنية ، تكشف أمامنا بوضوح عن عالمه الفنى والروحى ، وعن طريقته فى استخدام الاسطورة والميثيولوجيا استخداما فنيـــا رائعا ••• يقول الطيب صالح فى مريود « ص ٣٥ » :

« مال الطاهر ود الرواسى نحوى دون ان يحول وجهه عن النهر ، ولكن سؤالى ظل معلقا فى الهواء بين النهر والسماء ، كان وجهه واضح المعالم يلمع وسط ذلك الظلام ، كان الضوء ينبع من داخله •

فجـــاة صرخ :

« بنت الكلب ، الليلة وقعت معاى » •

قلت لـــــه :

« كيف عرفت أنها أنثى »

قـــــال :

« وحتى فى الحوت ، المره مره ، والراجل راجل » •
كنت أعمى فى تلك العتمة ، ولكن الطاهر ود الرواسى كان يسمع ويرى • قال :

« أصلها عندها تار معاى • قبل خمسين سنة ، واحدة من حبوباتها « جداتها » قلبت بى المركب • وقت وقعت فى المويه بقت تجرنى من سروالى لى تحت » •

« وانت شن سويت ؟ » •

« خليت لها السروال ومرقت من المويه عريان جل » •

صوته فى تلك الدجنه مفعم بالحياة والمرح كـــان السمكة فى الماء تتحدث اليه بلغة يفهمها :

« أكثر من ثلاث شهور وأنا وراها • مرة تقطـــع الخيط ومرة تاكل الطعم وتشرد • بنت الحرام تقول جنية من جنس العفاريت » •

كنت أصادفه فى رحلاتى عند الفجر ، أحيانا فى قاربه فى عرض النهر ، وأحيانا فى حقله ، وأحيـــانا على الشاطىء جالسا يرقب صنارته ، وكنت قد نسيت عذوبة صوته ، الى أن سمعته يغنى ذلك الصباح غناء كأنه غلالة من الحرير انتشرت بين الضفتين • ومـــرة لمحته من بعد ساهما يحدق فى الماء • ناديته فلم يجب • وبعد زمن امام دكان سعيد سألته ضحك وقال :

« انت شفتنى يومداك ؟ حكاية عجيبة والله • تقول صحيح الواحد وقت يكبر يصيبه الوسواس • عليـــك أمان الله خمسين سنة وأنا أصيد فى النيل لا شفت شى ولا سمعت شى • ذاك الصباح بت الحرام قطعت الجبارة « السنارة » وغطست • شويتين شبت فوق وش المويه • عليك أمان الله زول بنى آدم بت فتاة عريانه جل ••• انى آمنت بالله • وسمع اذانى دى قالت بى حســــا واضح زى كلامى وكلامك : « يا ود الرواسى أخير لك تبعد منى » وقبل ما ألقى الكلام ال أرد به عليهـــا

مريود

غطست تاني جب في المويه • انا اخوك يا محجوب • انا اخو الرجال • قعدت ممتحن اعاين للمويه » •

هذا المشهد الاسطوري الواقعي معا والذي يقدمه الطيب صالح ، هو مشهد فريد في الادب العربي كله ، لانه يقدم الينا علاقة بين انسان و « جنية » من « جنيات النهر » ، وهي علاقة لا يشك الطاهر بانها حقيقية فالانسان هنا لا يعيش في العالم المنطقي الذي نسلم به جميعا ، ولكنه يعيش ـ باقتناع كامل ـ في عالم أسطوري نابع من داخله ومن رؤاه الخاصة ••• وهذا هو الجديد الرائع في عالم الطيب صالح ، وهو الكشف الصوفي الكبير الذي يعطي للعالم عند هذا الفنان بعدا جديدا لم يكن موجودا من قبل في الادب العربي الا عند الصوفيين والعشاق الروحانيين وأصحاب الطريق •

على أن هذه اللمسة الاسطورية الكشفية الصوفية التي تعطي اتساعا للدنيا وتضيف قدرات جديدة للانسان في عالم الطيب صالح الروائي تواجهنا في شيء آخر ، ذلك الشيء هو أن « المشاكل » في عالم الطيب صالح الروائي لها ـ دائما ـ حل ، وذلك لان أبطاله يتمتعون بالرؤية الداخلية الروحية الصادقة ، وعندما تظهر أمامهم مشكلة لا ترى لها عيوننا الخارجية حلا ، فان أبطاله ـ ربما باستثناء الراوي الذي يمثل المؤلف أو المراقب الخارجي للاحداث ••• كل أبطال الطيب ـ باستثناء الراوي ـ يجدون الحل دائما رغم أن الطريق يبدو أمام عيوننا وهو مسدود لا منفذ فيه ، والحل باستمرار قائم في قلب المشكلة ، وطريقة العثور على حل في عالم الطيب صالح لها سبيلان : الاول هو « الارادة الانسانية » المصممة الخلاقة ، والتي هي عند الصوفية جزء من ارادة الله على هذه الارض ، والنماذج التي تكشف عن دور الارادة الانسانية في « مريود » كثيرة جدا ، منها أن « مريم » تريد أن تتعلم وتصر على ذلك ولكن مدرسة القرية لا تقدم التعليم الا للاولاد ، فهل ينغلق الطريق أمام الارادة الانسانية المتجسدة في مريم ؟ كلا • ان الارادة تبدع حلها وهو أن تلبس مريم ملابس الصبيان وتدخل المدرسة على انها ولد ! مثل آخر : حواء بنت العربي تحب « بلال » وتريد أن تتزوجه ، وبلال متصوف عزلته صوفيته عن أمور الدنيا ، ولكن حواء بنت العربي تستخدم ارادتها ببسالة وتصر على تحقيق ما تريد ، استجابة لنداء هواها العميق ، وفي آخر الامر تبتكر حلا عجيبا ، وهو ان تضع الامر كله بين يدي الشيخ « نصر الله ود حبيب » شيخ بلال في الطريق ، ويطلب الشيخ نصر الله من بلال الزواج من حواء ، ويقدم له تفسير اهل الطريق ، فيرضى بلال ويستكين • يقول الشيخ نصر الله لبلال ما معناه انه ربما كان في عشق حواء العنيف له سر من أسرار الله • وعلى الصوفي أن يستجيب للعشق والا حاد عن الطريق • ويتزوج بلال من حواء ليلة واحدة يفترقان بعدها ، وتثمر هذه الليلة الواحدة ولدا هو الطاهر ، تعطيه حواء حياتها كلها ولا تفكر في شيء آخر فالارادة الانسانية هنا ـ مجسدة في حواء بنت العربي ـ قد وجدت حلا للمشكلة التي واجهت حواء في عشقها العظيم •

الرضا •• طريق آخر

على أن الارادة الانسانية المبدعة ليست هي الطريق الوحيد لحل المشكلات في عالم الطيب صالح ، فهناك سبيل آخر للحل ، وذلك هو ما يمكن أن نسميه باسم « الرضا » ، ذلك الشعور العميق الذي يملأ بعطره عالم الطيب صالح ، وهو « رضا » جميل عفيف مترفع ، وليس « رضا » عاجزا مخذولا ينبع من الاستسلام لهزائم الروح أو هزائم الجسد ••• الرضا بما تجري به الاقدار ، لان ما تجري به الاقدار ـ ولابد ـ له سره المخبوء وان لم يظهر هذا السر للعيون ، ونغمة الرضا تعزف في عالم الطيب بوضوح وصدق ، واذا أضفنا هذه النغمة الراضية الى نغمة الارادة المبدعة التي تحرك الانسان وتمنحه الرؤية والالهام كلما ظهر طريق مسدود ••• اذا أضفنا الرضا الى الارادة فاننا نجد عالم الطيب صالح بعيدا عن المشاكل المغلقة التي لا حل لها •• وهل ينغلق الطريق أمام أهل الطريق والمتصوفين وأصحاب الرؤية ؟ ان عالم الطيب منفتح وفسيح بلا أسوار ولا قيود •



الطيب صالح

المتعة العميقة فى الجزئيات

نعود بعد ذلك الى رواية « مريود » نفسها لنجدها صعبة جدا على التلخيص ، ذلك لانها حقا وصدقا تقترب من « الموسيقى » ، حيث لا يمكن تلخيص الانغام والسيمفونيات ، ولكن الصحيح هو أن نسمعها كلها ، أو نسمع أجزاء منها ، فلكل جزء سحره وجماله • وهكذا نجد أنفسنا مع « مريود » فهى من الاعمال الروائية القليلة جدا فى أدبنا العربى والتى يحن الانسان ـ بعد أن يطوى صفحتها الاخيرة ـ الى اعادة القراءة لصفحة معينة منها أو سطور محددة ، فما تعطيه لنا الرواية من متعة روحية وفكرية فى معناها العام ، لا يلغى المتعة الاخرى التى تنبع من «الجزئيات» فى هذه الرواية ، سواء كانت هذه الجزئيات جملة أو عبارة أو مقطعا كاملا أو أسطورة أو وصفا لمنظر من المناظر أو تأملا فى لحظة من لحظات النفس والحياة•

ومعظم الروايات العربية ، وحتى الممتاز منها ، ترتبط فى أذهاننا بمعناها العام ، وفكرتها الرئيسية ، وشخصياتها وأبطالها المختلفين ، ولكن القليل النادر من الروايات العربية هو الذى يستطيع أن يعطينا هذه المتعة العميقة فى « الجزئيات » بجانب المتعة بما هو عام وشامل ، وهذه القيمة الفنية العالية للجزئيات هى ما نجده على العكس فى كثير من نماذج الادب العالمى الراقية ، فنحن نستطيع أن نقف عند صفحات معينة فى رواية « الحرب والسلام » لتولستوى ، ونستطيع أن نقف طويلا ـ فى استمتاع عميق ـ أمام عبارات أو صفحات أو فقرات من رواية « الاخوة كرامازوف » لدوستويفسكى ، بل ان كاتبا معاصرا مثل « همنجواى » ، قد وصل فى هذا المجال الى درجة عالية من النضج ، فاهتم بالتركيز الشديد فى الوصف والتعبير وبناء الكلمة والجملة ، حتى أصبحت الاحداث والمواقف عنده ـ أحيانا كثيرة ـ نوعا من الشعر الخالص الرقيق الذى ينساب فى وجدان الانسان كأنه موسيقى خفية ، ونستطيع أن نقف أمام سطور من « العجوز والبحر » وأمام عبارات أو صفحات قليلة منها ، فنجد فيها متعة العمل الفنى الكامل ، كل ذلك دون أن تذوب فى أيدينا ـ مثل الثلوج ـ تلك المتعة الفنية النابعة من المعنى العام الشامل •

ولعل هذا العيب فى معظم نماذج الرواية العربية المعاصرة ـ وهو عدم الاهتمام بالجزئيات ـ يعود الى اهتمام الكتاب بالاحداث والافكار والشخصيات أكثر من اهتمامهم « باللغة » التى يكتبون بها • ولو أن هناك اهتماما « باللغة » لاستطاعت الرواية العربية أن « تنجز » تلك القيمة التى أنجزتها الرواية العالمية وهى ما يمكن أن نسميه ـ دون أن نزعم لانفسنا الدقة فى التسمية ـ باسم « الروح الغنائية » أو « الروح الشعرية الموسيقية » • ولعل المهتمين بالرواية العالمية يذكرون ذلك الروائى الفرنسى الفذ ، صاحب الانتاج القليل والموهبة النبيلة « أنطوان دى سانت آكسوبرى » ، وذلك فى روايته المعروفة «أرض البشر»، ففى هذه الرواية التى يمكن ان نصفها بانها «استحمت» فى نبع من الشعر ، فخرجت تقطر أشعارا ، وتمتلىء فى كل سطورها بموسيقى لها عطر يفوح فى الكلمات •• فى هذه الرواية يطربنا المعنى العام الذى يتناول كفاح الانسان وصبره ، وصموده فى وجه المصاعب والعقبات وذلك من خلال تجربة الطيران عندما كانت جديدة على الانسان ، ولكن الرواية تطربنا أيضا بكلماتها وعباراتها المختلفة ، وتطربنا فى المواقف الجزئية التى تنتشر كالنجوم على صفحات الرواية ، وكثيرا ما كنت فى بعض اللحظات أحن الى قراءة سطور معينة من هذه الرواية ، وأحن الى ترديد عبارات محددة فيها ، وذلك كله لان الروائى قد توصل الى لغة خاصة ، لها استقلالها وقيمتها الذاتية ، بالاضافة الى وظيفتها فى الرواية ، وهى وظيفة وصف الاحداث وتسلسلها والشخصيات وما تتطور اليه من مواقف وحالات •

وفى هذا المجال يمكننا مرة أخرى ـ بلا أى مبالغة ـ أن نعتبر الطيب صالح رائدا من رواد الادب الروائى العربى ، فقد اهتدى بموهبته الرقيقة النبيلة العميقة الى « لغة روائية » خاصة ، وهى لغة شعرية موسيقية ، تلعب دورها الاساسى الذى تلعبه اللغة عادة فى توصيل المعانى والافكار والاحداث ، ولكنها تحتفظ لنفسها بقيمتها الجمالية والروحية الخاصة المستقلة •

هذا النبع الصافى

والطيب صالح فى هذا المجال قريب جدا من مدرسة « هيمنجواى » ومدرسة « انطوان دى سانت اكسوبرى »، وهو أقرب الى الفنان الفرنسى منه الى الفنان الامريكى ، ذلك لان فى « اكسوبرى » حنانا يتدفق فى كلماته وسطوره ، وفيه عطف وعاطفة ، وفى عينيه كثير من الدموع النادرة ، وتلك كلها نجدها عند الطيب صالح . فى وضوح وجلاء ، أما « همنجواى » فهو ـ على شاعريته الجميلة العالية ـ مقاتل ، فيه قسوة على نفسه وعلى العالم ، وشعره ينبع من اليأس والصبر وقوة الارادة ، لا من الحنان والعطف والامل فى شىء جميل غامض مثلما نجد عند « أكسوبرى » والطيب صالح •

هذا النبع الصافى من الشعر أو الشعر الروائى اذا صح التعبير نلتقى معه كثيرا فى رواية « مريود » ، يقول

مـــريـــود

الشيخ « نصر الله ود حبيب » لبلال المؤذن : « يا بلال . أنت عبد الله كما أنا عبد الله نحن اخوة فى شان الله . أنا وانت مثل ذرات الغبار فى ملكوت الله عز وجل . ويوم لا يجزى والد عن ولـــده يمكن انت كفتك ترجح كفتى فى ميزان الحق جل جلاله . كفتى أنا ارجح من كفتك فى موازين أهل الدنيا ولكن كفتك يا بلال سوف ترجح كفتى فى ميزان العدل . أنا اجرى جرى الابل العطاش يا بلال لكى احظى بقطرة من كاس الحضرة ، وأنت شربت الى ان ارتويت يا بـــــلال . انت سمعت ورأيت ، انت عبرت وعديت ، ولما ناداك الصوت قلت نعم ، قلت نعم ، قلت نعم » .

اليست هذه الكلمات قصــــيدة كاملة ممتعة للقلب والـــروح ؟

وهذا مقطع آخر ، يفيض بالشعر والسمو الوجدانى حيث نقرا فى « مريود » هذا الوصف لبلال : « ... كان اسمه حسن ، وسماه الناس بلال ، لان صوته فى الاذان كان جميلا وفيه لكنة ، قالوا ان الشيخ نصر اللـــه ود حبيب هو الذى أعطاه الاسم لما سمع من صوته ، وعلمه الاذان وجعله مؤذنا ، وكان يقول له « طوبى لمن شهد صلاة الفجر فى المسجد على صوتك يا بلال . فوالله ان صوتك ليس من هذه الدنيا ولكنه نزل من السماء » ، وأحيانا كانوا ينادونه « هــــلا هـــلا ولد لا اله الا الله » اما « هلا هلا » ، فلأنها كانت العبارة الوحيدة التى يفوه بها اذا خوطب ، وأما « لا اله الا الله » فلأنه كان حين يســـال عن أبيـــه يجيب « أنـــا ولد لا اله الا الله » .

مثل هذه الفقرات نتوقف أمامها ونقرأها لنجد فيها متعة مستقلة حتى عن سياق الرواية ، كل ذلك رغم انها تخدم سياق الرواية ومعناها العام ، فشـــخصية « بلال » هنا ، تخلصت من الكثافة المادية تمـــاما ، واصبحت روحا رقيقة شفافة ، اصبحت شعرا نقيـــا صافيا ، وعندما نغمض عيـــوننا ونتامل الفقرتـــين السابقتين ، فاننا نشعر ان « بلال » هذا قد تســـلل الى نفوسنا وجرى فى دمائنا ، واصبح معزوفة جميلة ، تعزف فى قلوبنا الحانا عن العشق والرضا والوصول والوجد والسر العذب فى هذا الوجود .

وينبع هذا الشعر نفسه فى « مريود » من نبـــع آخر ، هو نبع « الاشياء » التى اصابتها لمسة انسانية ، فالاشياء فى رواية « مريود » ليست جامدة وانما هى حية ومتحركة ، ولها تاريخ وذكريات ومستقبل ، مثلها فى ذلك مثل الانسان .

الاشياء فى مريود ليست « اشياء » ولكنها ترتبط مع الانسان بخيوط ، كانها عروق تجرى فيها الدماء . انظر « الزير » فى الفصـــل الاول من « مريود » . انه كائن حى ، وصديق لنا ، وموجود من موجودات الله يتنفس الهواء ويفكر فى الغد ، وله بالناس علاقات وداد ومحبـــة :

« بلا غطاء ، ذلك السبيل ، عليه قرعة تتارجح فوق الماء ، تضرب فم الزير يسرة ويمنة ، يشرب منه الغادى والرائح . من اقامه ؟ لا احد يذكر . ولكنه لم يعدم أحدا يملؤه صباح مساء » .

و « عصا مريود » انها هى ايضا كائن « حى » : « ... غريبة تلك العصا ، الآن ، كأنها امرأة عارية وسط رجال . يحس ملمسها ويتذكر مريم . ذلـــك الصوت . ذلك الشباب . ذلك الحلم .» ...

وهكذا أصبحت العصا فى يد « مريود » كائنا حيـــا ومعشوقا وله ملمس ناعم كالمرأة المحبوبة .

والنخلة ايضا تتنفس بالحياة وتربطها « بمريود » علاقات عاطفية عميقة :

« رفع راسه الى جريد النخلة اليابس . نعم انهـــا شاخت كما شاخ ، وشعرها سقط كما سقط شعره . نقر جذعها فى رفق بعصاه كانه يواسيها ، وحيا مودعا بصوت مسموع . لا عجب فهى تعلم سره ونجواه . بعدها ذهب يضرب على الدرب ، حاملا ياسه صـــوت النهـــر » .

النيل .. كائن حى

على أن اهم الاشياء التى أصابتها «اللمسة الانسانية» فى رواية « مريود » هى « النيل » ، وأرجو أن يغفـــر لى أهل وادى النيل الكرام وارجو أن أغفر لنفسى وأنا واجدادى من أهل هذا الوادى ، أرجو منهم ومن نفسى




همنجواى


نجيب محفوظ

غفران جراتي على تسمية النيل باسم « الشيء » ، فلقد كان النيل كائنا مقدسا عبدته أجيال بعد اجيال من آبائنا الاقدمين ••• هذا « النيل » هو في « مريود » كائن حي يفيض بالماء والشعر والغموض والسحر ويعاشر الناس معاشرة الاحياء للاحياء ، يخاطبهم ويتحدث اليهم ويفاجئهم ويغضب ويفرح ويعلن رايه في المشكلات والازمات ، وهذا الدور الذي يلعبه « النيل » في رواية « مريود » هو جزء من الدور الذي يلعبه « النيل » في ادب الطيب صالح على وجه العموم ، فالنيل في ادب الطيب له عمقه ، وأصالته ، وهو بحاجة الى دراسة مستقلة تتبع معناه ومغزاه في روايات الطيب المختلفة ، والنيل في « مريود » ، هو الكائن الحي ، كبير الكبراء ، الذي يكتشف فيه الانسان نفسه ، ويستمع الى الاصوات الداخلية العميقة في قلب روحه ، وفي النيل يبدأ الانسان حياته ، وفيه تنتهي هذه الحياة ، ان كان للحياة مع النيل نهاية • وفي النيل يجرب الانسان ويحس بالخطر والخوف ويقترب من الموت ، وفي النيل يولد الحب الكبير ، وفي النيل تولد الاحزان وتذهب الاحزان ، فمنه يخرج العذاب وفيه تتطهر النفس وتهدأ وتغسل كل ما أصابها من جراحات وهموم • النيل في « مريود » هو الامتداد اللانهائي للحياة بكل ما فيها من عواطف وعواصف وصراعات ، « فمريود » عندما أحس بالحزن « ذهب يضرب على الدرب حاملا يأسه صوب النهر » والنهر في حياة مريود هو « التجربة الكبرى » التي نقلته من الصبا والطفولة الى القوة والفتوة والرجولة ، ومن الاحلام الهادئة الوديعة الى النداءات البعيدة والصراعات الحادة في هذه الحياة :

« ••• أخذ يضرب بيديه ورجليه في الماء على غير هدى ، والجد على مبعدة منه يناديه بصوت فيه قسوة « اسبح • اسبح » • لا يدري ماذا حدث • ولكنه يذكر لذعة شمس الصباح وهو يستيقظ على الشاطيء ، ويذكر ضحك جده • قال له انه سبح بالفعل دون معونة ، ليس صوب الجد ولكن صوب الشاطيء » « كان ذهنه مرهفا مسيطرا على كل عضلة في جسمه • يذكر برودة الماء قريبا من الشاطيء ، ويذكر جذع نخلة طاف على يساره ، ويذكر غرابا ينعق صوب الشرق • ثم أحس بالماء دافئا ، وكان كل خلية في جسمه تسمع وترى • وبدأ حس الدوامة يعلو والنداء يشتد • في برهة لمح وجه مريم وسمع صوتها ينادي « يا مريود • يا مريود » وأخذ الصوتان يتجاذبانه • وأخذ صوت الدوامة الكونية يعلو حتى طغى على الاصوات كلها • لا يذكر أين كان جده حينئذ • انقطع الحبل الذي كان يربط ما بينهما • أصبح وحده ازاء قدر يخصه هو • ثم حملته موجة الى مركز الفوضى • كان ألف برق برق ، وألف رعد رعد • ثم ساد صمت ليس كالصمت • احس كأنه يجلس فوق عرش الفوضى مثل شعاع باهر مدمر • كأنه اله • وكان يريد أن يقتل ويدمر ويشعل حريقا في الكون كله • ويقف وسط النار ويرقص ، ويتراقص اللهب حوله • لم يعد مسيطرا على قوى جسمه ، ولا على قوى النهر وحسب • بل على كل احتمالات المستقبل ••••

و•• هل ينغلق الطريق أمام أهل الطريق والمتصوفين وأصحاب الرؤية ؟

تستطيع الرواية العربية أن تنجز تلك القيمة التي أنجزتها الرواية العالمية

وهكذا يصور لنا الطيب صالح شخصية « النيل » في حياة « مريود » ، فالنيل ليس نهرا ، ولكنه هو الحياة بأكملها ، صراعه مع النيل هو صراعه مع الحياة، وتجاربه في النيل هي تجاربه في الحياة ، وكان الطيب صالح في « مريود » يقول لنا « من النهر جئنا والى النهر نعود » ، ففي النهر تتجسد الحياة بمعناها الواسع، بما فيها من حكمة وأسرار وتجربة وغموض ووضوح ، ومن هذا النهر تنبع مياه الحكمة الخالدة النبيلة التي نقرؤها في هذه السطور من رواية « مريود » :

« ••• شغلتني الاصوات المبهمة التي تنبع من النهر، كأنني أسمعها من مسافة الف ميل ، فيها أصداء الاودية البعيدة والشلالات ، واذعنت زمنا للغط الموجات الصغيرة تعدو بلا كلل من شاطيء الى شاطيء • ومن آن لآن كان النهر ، هنالك في القلب ، عند ملتقى التيارات ، يعوي عواءه القديم ، وبينا أنا كذلك اذ بصوت انسان الى يميني كأنه يخاطب النهر والفجر الذي قرب يطلع : « الانسان يا محيميد ••• الحياة يا محيميد ما فيها غير حاجتين اثنين ••• الصداقة والمحبة • ما تقول لي حسب ولا نسب ، لا جاه ولا مال •• ابن آدم اذا كان ترك الدنيا وعنده ثقة انسان واحد ، يكون كسبان » •• تلك هي حكمة النهر تفيض منه على قلوبنا في رواية « مريود » •

ويصعب علينا أن نرصد كل « الوظائف » التي يقوم بها النيل في رواية « مريود » ، ذلك لانها متعددة متنوعة ، وخلاصتها ، أنه يمثل الحياة في أصفى وأعمق وأهدأ وأعنف صورها ومعانيها ، فهو الحب والحكمة ، والتجربة ، وهو مجال الرؤية والتأمل ،

مريود

وعلاقته بالانسان وثيقة ، حيث يبدو الناس على شاطىء النيل او فى مياهه وهم يتكاشفون ويبوحون باعمق ما فى نفوسهم من اسرار • ولنترك النيل فى هذه الرواية مؤقتا ، ولعلنا نعود اليه مرة أخرى فى دراسة عن « النيل فى أدب الطيب صالح » ، ولنواصل رحلتنا الآن مع « مريود » ، فماذا نجد وماذا نرى ؟

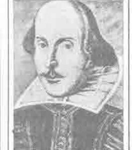
مريم •• والارادة

نلتقى فى « مريود » بشخصية مريم التى اشرنا اليها فى البداية ، وهى شخصية قوية ذات ارادة ، مندفعة نحو التحضر والتقدم والغد ، لا تترك فرصة لاكتشاف الاساليب المختلفة التى تفك من حولها اى حصار مضروب عليها وعلى المرأة فى البيئات المتخلفة من المجتمع العربى ، تعلمت القراءة قبل أن تدخل المدرسة من شدة شغفها بالاكتشاف والمعرفة ، وارادت أن تدخل المدرسة مع الاولاد فقيل لها « المدرسة للاولاد • ما فى بنات فى المدرسة » فقالت فى جراة وعزم « خلاص ما دام الحكومة لا تقبل غير الاولاد أصير ولد » « ما دامت الحكومة ما تقبل الا الاولاد • البس جلابية وعمة وأمشى معاكم • مثل مثلكم • ما فى اى انسان يعرف اى حاجة • ايه الفرق بين الولد والبنت » ونفذت مريم ، التى تعيش فى « ود حامد » تلك البيئة البسيطة البدائية ••• نفذت مريم ما أرادته بعزيمتها ، التى هى من الحديد أو أشد صلابة ، ودخلت المدرسة مع الصبيان بملابس الصبيان، وكانت تقول فيما يشبه التحدى الصريح « البنت مثل الولد • الخالق الناطق » ومن شدة ايمانها بما تقول ، لفظا وتطبيقا ، اقتنع الذين حولها برأيها ووجهة نظرها ، بعد أن سرى فيهم ايمانها الحار بما تقول مسرى الدم فى العروق • وعن هؤلاء الذين حولها تقول لنا رواية مريود :

« لم تكن خجلة • واجهتنا بغتة ، فرأينا اضواء ذلك الافق البعيد تتوهج على جبهتها وحول عينيها • نظرنا بعضنا الى بعض كالمسحورين ، وقلنا انا ومحجوب بصوت واحد ، وقد بدأ ذلك الافق البعيد يتراءى لنا نحن أيضا : صحيح ليش لا » ••• اى أن الذين حول « مريم » أو « مريوم » كما كان يدللها حبيبها « مريود » اقتنعوا بوجهة نظرها ووافقوها على مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة ، خاصة اذا كانت المرأة مثلها فى القوة والشخصية والتطلع الى الامام ، وهو موقف ليس نابعا من البيئة ولكنه مخالف لها ومعارض ومتمرد عليها أشد التمرد •

وهنا نتوقف قليلا لنسجل ملاحظة عامة على أدب الطيب صالح ، هذه الملاحظة هى : أن « المرأة عند الطيب صالح » قوية جدا ، وذات ارادة صلبة ، وقدرة على الاختيار فى كل الامور ، وبالذات فيما يتصل بامور الزواج والحب ، والمرأة فى أدب الطيب صالح أيضا ، تتطلع دائما الى الامام ، وتختار الاحسن والافضل ، وتحلم احلاما زاهية عن المستقبل • وعلى سبيل المثال فان « مريم » فى « مريود » تريد أن تتعلم وتصر على ذلك ، وهى تحلم بأن يكون لها عشرة أولاد • يكونون جميعا من أهل العصر الجديد والتقدم والنور ، فهى تحلم بهم : أطباء ، ومهندسين ، ومدرسين • وعندما يعابثها حبيبها « مريود » حول حلمها بمستقبل الاولاد فيقول : الافضل أن يخرج الاولاد « مزارعين ومداحين وصعاليك » ، عندما يقول لها ذلك فان مريم تنشب اظافرها ـ كما يقول مريود ـ « فى وجهى وتضربنى بقبضة يدها الصغيرة ، وتعضنى وتركلنى برجلها ، وأنا اضحك متقلبا فى الرمل وهى تصرخ : ابدا • ابدا • ابدا » فهذه « الأبدا » الثلاثية • هى قسم منها على الايمان بالتحضر والتقدم والمستقبل ، وهو قسم جميل صادق لا افتعال فيه ، وان كان كما قلت معاندا للبيئة الواقعية متمردا ثائرا على ما فيها من جمود وركود • هذه « المرأة القوية » صاحبة الارادة والتطلع فى أدب الطيب صالح لا علاقة لها بالمرأة المتهالكة الضعيفة التابعة والمسحوقة والتى تشيع صورتها فى أدبنا المكتوب عن الريف العربى •

و « المرأة عند الطيب صالح » تكشف لنا عن أنه يفهم المرأة على أنها هى جوهر الحياة الانسانية كما يحس بها الفنان فى وطنه ، انها حافز للحياة ، وشعلة مدفونة فى الرماد ، يرى لها القلب البصير وهجا ولهيبا يشتعل • وليست صورة المرأة فى مجتمعنا العربى هى الصورة الخارجية المعروفة فى هذا المجتمع، حيث يسود النموذج السلبى المغلوب على أمره ، والذى



شيكسبير



دستوفيسكى

لا يرى فيه ذوو الرؤية المحدودة الا موضوعا للجنس والحب السهل • المرأة عند الطيب صالح جوهر صافٍ ، ونبع حس من ينابيع الحياة تتدفق بالحب والارادة وتكسر الحواجز بقوتها وشفافيتها عن غد ساطع لـــه بريق • والمرأة عند الطيب صالح هي وجه آخر للنيـــل في قوته وسحره واندفاعه وارتباطه بكل ما في الحياة من حركة وتطلع ، والمرأة عند الطيب هي التي تريد ان تجدد الحياة والانسان ، كما أرادت مريم أن تـرى مدرسة جديدة فقيل لها مثل مدرسة « ود حامد » فقالت في ثورة : « ود حامد تفطس في الارض • مدرسة كبيرة من الحجر والطوب الاحمر وسط الجناين » • هذا هو حلم « مريم » التي تريد تغيير الواقع ، وبناء مدينة فاضلة جديدة ، وهذه المدرسة التي تحلم بها « مـريم » البسيطة الطيبة في قرية « ود حامد » ، هي نفسهـا التي بناها يوما شاعر الشرق « طاغور » لتلاميذه : « مدرسة كبيرة من الحجر والطوب الاحمر وســـط الجناين » ، ذلك لان طاغور كان مثل مريم يعشـــق الحياة ويحلم بالمستقبل الجميل والانسان القـــوى السعيد ، والفرق هو أن طاغور كان يملك تحقيـــق مـا يحلم به أما مريم فلم تكن تملك الا ان تحلم • وقد يتساءل الذين ينظرون الى سطح الاشياء : هـــل صورة المرأة عند الطيب صالح صورة واقعية ؟ وهل المرأة في السودان تشبه نساء الطيب صالح القـويات صاحبات الارادة والعزيمة والقدرة على الاختيار بحرية واصرار ؟ والاجابة عندى هى ان الطيب صالح « فنان صاحب راى ورؤية » ، ولا مجال في أدبه للتصـــوير الواقعي « الميكانيكى » السطحى المباشر ، ولكنه يعطى من دفقات قلبه صورة للمرأة التي هى عنده وطن وحافز وارادة للحياة ، وحلم كامن في أعماق ارضنا يتطلـع الى المستقبل ، ان المرأة عنده هي المرأة الجوهر والمرأة الحلم ، والمرأة الرمز وليست المرأة هي أبـــدا تلك الظواهر الخارجية التي قد تكون غارقة في مظـــاهر التخلف والبعد عن هذه الصورة القوية التي يرسـمها الطيب صالح للمرأة • فمن قلب الطيب صـــالح ومن رؤياه الانسانية تولد هذه الصورة للمرأة والتى نجدها في شخصية « مريم » في رواية « مريود » ، ونجدها في شخصية « حواء بنت العربى » في نفس الروايـة ـ وقد أشرنا اليها أيضا من قبل ـ « وكانت صاعقة الحسن فارادها الكثيرون ومنهم بعض سراة أهل البلد ، فتمنعت واعتصمت ولم تقبل منهم طالب حلال أو حرام »

« قالوا ولم يعلق قلب حواء هذه الا ببلال ، فكـــانت تعرض له وهو في صلاته وعبادته ، فلا يرد عليهـــا ولا يجاوبها وظن الناس أول الامر أنها تعبث به ، ثم تيقنوا أنها ويا للعجب ، قد هامت به هياما كاد يذهبها عن نفسها ، ولما أعيتها الحيلـة ذهبت الى الشـــيخ

الإرادة الخـلاقـة التى هى عنـد الصـوفـيـة جـــزء من إرادة الله عـــلى الأرض .

هـذا النبع الصافي من الشعر
أو الشـــعر الروائي !

نصر الله ود حبيب ، وشكت له وتذللت ، فاشـــار على بلال ان يتزوجها فقال له :

« يا سيدى روحي فداك • لكن لا تخفى عليــك خافية من أحوال عبدك المسكين ، أنا ماشي في دروب اهل الحضرة ، وانت تامرنى بافعال أهل الدنيا » فقال الشيخ : « يا بلال • ان دروب الوصول مثل الصعود في مسالك الجبال الوعرة • مشيئة الحق غامضـــة • يا بلال ، ان حب بعض العباد من حب الله ، وهـــذه المسكينة تحبك حبا لا أجده من جنس حب أهل الدنيا ، فعسى الحق أن يكون أرسلها اليك لامر أراده • عساه جلت مشيئته أراد لك ان تختبر مقدار حبك بميزان حب هذه المسكينة لك فاما صعوت وانقطع ســبيلك واما ازددت ظمأ الى كأس الحب السرمدي ويكـــون سبحانه وتعالى قد أنفذ مشيئته باذلالك في ارادتـــه القصوى » ، فصدع بلال بأمر شيخه وتزوج حواء »

« قالوا ، ولم يجتمع بها الا ليلة واحدة ، بعـدها استأذن شيخه ان يسمح له بأن يبرىء ذمته منها ، فأذن له ، وكانت قد حبلت منه في تلك الليلة ، بابنه الذى سمى الطاهر ، وبعد أن سرحها بلال ، أبت أن تدخل على رجل آخر ، وانصرفت لتربية ابنها ، فكان شانها في ذلك شان المتصوفة العاكفين ، وذكروا أنها لما رحلت عن الدنيا وهى تناهز السبعين ، كانت على أبهى هيئتها وحسنها ، لم ينقص من جمالها مثقال ذرة ، ولم يغـير الزمن منها مقدار شعرة ، فكانها كانت من تصاريفه في حصن حصين » •

الاصل والصورة

هذه هي حواء بنت العربى ، ذات الشخصية القوية ، والارادة النادرة والقادرة على الاختيـــار في الحب والحياة • شخصية ، ولا الرجال ، في قـــدرتها على الاستمرار في الحياة وفى اندفاعها وراء ما تريـــد واصرارها عليه ، وفى قدرتها على الاحتمال والصبر ورفض ما لا تهواه ولا تريده بالقلب او بالعقل • انها نموذج للانسان الكامل ، اذا اعتبرنا ان الانسان الكامل هو الذى يعيش حسب خطته هو لا حسب خطة الآخرين ،

مريود

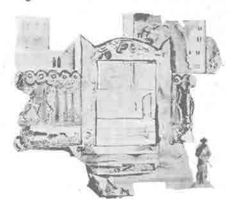
أو بعبارة أخرى هو ذلك الانسان الذى يعيش كما يؤمن ويعتقد ، لا كما يؤمن الآخرون ويعتقدون .

وفى رأيى أن الطيب صالح ، يرسم هذا النموذج للمرأة فى أدبه ، عن رؤية خاصة وحلم عميق وايمان كامل - يريد أن ينقله بالفن الى عقولنا وقلوبنا - بما فى المرأة من رمز رفيع للحياة ، وهذا هو الاصل فى هذه الصورة التى يرسمها الطيب للمرأة ، ولكن قد تكون هناك عوامل ثانوية تدخل فى تكوين الصورة ، فقد حدثنى الطيب صالح عن شقيقة له قوية الشخصية صاحبة وعى وعزم وارادة ، كما ان الطيب صالح « مثله فى ذلك نجيب محفوظ الذى انجب فاطمة وأم كلثوم » اب لثلاثة أطفال كلهن بنات . كما ان الريف السودانى والريف العربى عموما ملىء بنماذج نسائية مشرقة ، رغم ظروفها الصعبة وما فيها من تلقائية وبساطة ، وكلما التقيت بهذه الصور النسائية فى أدب الطيب صالح تذكرت أمى رحمها اللـه ، وأحسست أن الطيب يشفينى بهذه الصورة التى يرسمها للمرأة فى الارض العربية ، فقد كانت أمى فلاحة فقيرة وأمية ، عاشت وكل خبزها هو العمل والكفاح والكدح من أجل أسرتها وأولادها وماتت - على فراش من الشوك - فى التاسعة والثلاثين من عمرها ، وكانت - حتى اللحظة الاخيرة - مدرسة من مدارس الصبر والكرامة والتعفف والعزن الذى كانت تحتمله وحدها بلا شريك ، وفى حياة كل الذين عاشوا فى الريف العربى - ولا شك - نماذج نسائية من هذا الطراز لم تجد من ينصفها أو يفهمها أو يعبر عنها بصدق ويرد لها الجميل ، وربما كانت هذه العوامل الثانوية جميعا من بين ما أثر فى نفس الطيب صالح ووجدانه فتعاطف مع المرأة وخلق منها فى فنه نماذج فريدة فى أدبنا العربى المعاصر .

ولكن الاصل فى نظرة الطيب صالح الى المرأة هى النظرة الانسانية والفلسفية والحضارية التى يحملها فى وجدانه وعقله ويؤمن بها ، ويريد أن يبذرها فى الارض العربية لتثمر فى قلوبنا وواقعنا أجمل الثمرات ، وكل فنان كبير فى أدب العالم يريد ان يبذر فى هذه الدنيا بذورا فى الواقع وفى وجدان الناس ، ويريد أن يخلق فى جيله وفى غيره من الاجيال نظرة عقلية وحساسية وجدانية ازاء بعض القضايا الرئيسية ، والطيب صالح فنان كبير ، وهو « يلقح » قلب جيلنا وعقله ببعض البذور الانسانية الاساسية ، ومن بينها هذه البذور التى تتمثل فى احترام المرأة ، والكشف عن قوتها وتأثيرها وعمق اندفاعها الى الحياة الصحيحة الخصبة وما يتمثل فيها من « ارادة الحياة » فى احسن صورة وأجملها ، وما تشيعه فى نفوسنا من أن حرية الاختيار ليست عبثا ، وانما هى حرية محكومة بمجد الحياة وسعادة الانسان ، كل ذلك بالاضافة الى ما تحمله المرأة عند الطيب صالح من رموز للحياة والوطن والارض . والحق أن نظرة الطيب للمرأة تستحق الاعجاب والتقدير ، ففى ظنى أنه لا يمكن أن تقوم حضارة حقيقية للانسان دون أن تكون هذه الحضارة مبنية على عدد من القيم والمبادىء من أهمها : احترام المرأة ، والحضارات التى لا تعرف احترام المرأة هى نوع من الجاهلية الانسانية تسود فيها القسوة والعنف وتختل فيها العلاقات الانسانية والافكار والمشاعر أشد الاختلال .

الموت .. والاحلام

واذا تركنا موضوع المرأة - رمز الحياة - فى مريود وهو متصل أشد الاتصال بصورة المرأة فى أدب الطيب صالح كله ، فاننا نلتقى بظاهرة أخرى تلفح مشاعرنا ونحن نقرأ « مريود » ، هذه الظاهرة هى « مشاهد الموت » ، فهناك مشهدان أساسيان للموت فى الرواية ، الاول هو موت مريم المفاجىء والذى يوحى أن هذه المرأة مليئة بالاحلام الرائعة ، والتى كانت هى نفسها حلما جميلا ، قد عجزت عن تحقيق ما تريد ، وانقض عليها الموت . ولعل هذا المصير يكشف لنا ان الطيب صالح نفسه كان يحس فى أعماقه أن أحلام مريم لم تتحقق بعد ، وأن مريم ، بموتها ، قد عادت الى باطن الارض ، وعندما تم دفنها فقد تم دفن أحلامها معها ، فهذه الاحلام موجودة فى باطن الارض ... ارضنا ولابد للارض أن تعود فتلد « مريم » من جديد وتحقق الاحلام المدفونة . ونكاد نحس بمشاعر مقدسة نحو أرضنا هذه التى تضم



جسد مريم ، ونحس ان فى باطنها كنزنا الكبير ، وان علينا أن نستخرج مرة أخرى هذا الكنز أو هذا الجسد لنحقق به أحلام مريم التى لم تتحقق • ولهذا كله فمشهد موت مريم هو مشهد عن « موت الاحلام » ، ومريم لم تكن يوم موتها فى جنازة وانما كانت فى عرس ، وهى لم تدفن داخل الارض وانما « زرعت » فى جوفها كسنبلة أو كجذع نخلة ، وعلينا أن ننتظر بزوغها ونموها من جديد • لقد كان مشهد موت مريم من أروع المشاهد فى أدبنا العربى كله ، بل من أروع ما أتيح لى أن أقرأه فى أدب الانسان ، وهذه هى لحظاتها الاخيرة قبل الموت كما تصفها لنا رواية مريود :

« لم تكن بها علة ، ولم تلزم فراشها غير يوم واحد، كأنها قررت أن ترحل فجأة • كان كل الذى حدث لم يحدث • كانت خضلة مثل عروس • ليس بها شىء سوى بعض حبات العرق على جبهتها ، كان وجهها متألقا وعيناها تتلامعان مثل البروق » ونقرأ فى مريود أيضا صورة لجنازتها أو عرسها : « ••• دفناها عند المغيب كأننا نغرس نخلة ، أو نستودع باطن الارض سرا عزيزا سوف تتمخض عنه فى المستقبل بشكل من الاشكال • محجوب قبل خدها • وأنا قبلت جبهتها ، وكاد الطريفى يهلك من البكاء ، وحملناها برفق نحن الستة ووضعناها على حافة القبر • أسمع ذلك الصوت الذى ليس مثله صوت يجيئنى من بعيد مثل ناى سحرى ، فى غلالة من أضواء الاقمار فى ليالى الصيف ، ولمع الشعاع على سعف النخل الندى ووهج النوار فى حدائق البرتقال • تقول وهى تجر عمامتى من رأسى : نسكن البندر • سامع ؟ البندر • الموية بالانابيب والنور بالكهرباء والسفر سكة حديد • فاهم ؟ اتمبيلات وتطورات • اسبتاليات ومدارس وحاجات وحاجات • البندر • فاهم ؟ الله يلعن ود حامد • فيها المرض والموت ووجع الراس • أولادنا كلهم يطلعوا أفندية • فاهم ؟ زراعة أبدا • وحياة محجوب أخوى زراعة ما نزرعها أبدا » •

هكذا ماتت مريم بحلمها الحضارى ، وكان نداؤها يتردد فى وجدان « مريود » وهو يشارك فى جنازتها أو عرسها ويحملها مع الآخرين الى القبر • وانطلاق هذا الصوت القوى فى وجدان مريود ـ يسمعه وحده ـ فى « جنازة عرس » مريم معناه أن مريم قد غلبت على أمرها الى حين ، وأن أحلامها قد عادت الى باطن الارض أملا فى النمو من جديد • بل انها تعود بالفعل ـ وربما كان ذلك حلما من أحلام اليقظة ـ وذلك فى مشهد مكمل لمشهد الموت ، لانه يعطى لهذا الموت معنى خاصا عميقا صافيا ، وها هو مشهد العودة من الموت عند حافة القبر يصوره الطيب صالح على لسان

هكذا ماتت مريم بحلمها الحضارى .

موت بلال .. هو حقا موت عربى أفريقى .

المرأة هى جوهر الحياة الانسانية . وهى حافز للحياة .

« مريود » تصويرا رائعا يفيض بالشعر والموسيقى والوجد الجميل :

« كانت مثل طائر • رفعها محجوب من نعشها فشهق ضوء المصابيح على حافة القبر ، وسمعت هبوب أمشير تنادينى بلسان مريم « لا شىء • لا أحد » خطا بها نحو القبر ، فاعترضت طريقه ومددت يدى • نظر الى برهة ، ورأيت عينيه ترقان وتغرورقان ، فتركها لى • كانت خفيفة مثل فرخ طائر وأنا أسير بها فى طريق طويل يمتد من بلد الى بلد ومن سهل الى جبل • لم يكن حلما • أبدا • كانت مريم نائمة على كتفى • سرت بها على ضفة نهر الى وقت الضحى ، فأيقظها لفح الشمس على وجهها • انفلتت منى وقفزت فى الماء • كانت عارية • أشحت عنها ولكننى لم أطق صبرا فادرت لها وجهى • نظرت ، فاذا هى فى بركة من الضوء ، وكان أشعة الشمس هجرت كل شىء وتعلقت بجسدها • كانت تغطس وتقلع ، وتختفى هنا وتظهر هناك • وتضحك لى من جهة اليمين ، ثم اذا هى تنادينى من جهة اليسار • نعم • نعم • أريد أن أغرق فى نبع ذلك الضوء الذى ليس من أضواء هذا الزمان ولا هذه الارض • لكننى ترددت ليس أكثر مما يطرف جفن العين • فى تلك اللحظة عاد الشعاع الى منبعه وذهب الطيف ، لا أعلم الى أين • ناديت بأعلى صوتى « يا مريوم • يا مريوم » فعاد الصدى مجسما بألسنة شتى « يا مريود • يا مريود » • ضربت دون هدى فى صحراء توبوى ريحها وتتهايل رمالها ، حتى بلغ اليأس وأخذ منى الجهد • ثم اذا شجرة طلح يلمع نوارها • فجأة أحسست بمريم • بعيد العشاء أو قبيل الفجر ، لا أعلم • لكننى أذكر ظلاما رهيفا وضوءا ينسكب على وجهى من عينيها ، شربت منه حتى بلغ منى الظمأ غايته » ••• وهكذا عادت مريم فى قلب « مريود » وروحه الى الحياة ، بينما كان يحملها الى داخل القبر .

ودار بينهما حوار طويل ـ غير مسموع لاحد ـ بعد العودة تسجله الصفحات الاخيرة من « مريود » ، وهو حوار يبحث فيه « مريود » عن طريق فى نفسه وفى عالمه يمشى على ضوئه ولا يضيع •

مريـود

تلك هي مريم التي استطاعت أن تجمع في شخصيتها بين المعنى الخاص كامرأة محبوبة ، والمعنى العام كرمز للطريق والرؤية ، ورمز لحلم الحياة وشوقها الى التجدد وكسر الاسلاك الشائكة التي تحول بيننا وبين الانطلاق الروحي والانطلاق الحضاري معا • وهذا هو مشهد موت مريم ، وهو ليس موتا كالموت ، ولكنه وعد جديد بالنور بحياة أخرى تنبع من باطن التراب الذي فيه جسد مريم ، هذه هي مريم ، « العذراء » الثانية التي انجبت لعالمنا بلا زواج : حلما ، وعشر بنين وبنات لم يولدوا الا في الخيال ووصية بالطريق تضيء الظلام امام أهل الطريق ، وأصحاب القلوب التائهة فلا تضل • انها حقا عذراء ثانية ، مثل العذراء الاولى التي انجبت للدنيا عيسى المسيح من غير زواج كالزواج المعروف في دنيا البشر •

والمشهد الرائع الثاني من مشاهد الموت في « مريود » هو مشهد موت بلال • وهو ايضا مشهد نادر في أدبنا وأدب الانسان ، فالموت هنا نظام وترتيب واختيار ، وهو موت فيه حياة اكثر من الحياة نفسها ، وكان الميت هنا يموت برغبته ورضاه ، وكأنه في الموت يمشي على قدميه من مكان الى مكان ، على أن الموت في طريقة بلال ليس ميسورا للجميع ، فهو نعمة لا ينالها الا المتصوفون والعشاق وأهل الحظوة والرؤية والحضرة والذين لهم في قلوبهم عيون ترى ما لا نراه ، واني لاكاد أجرؤ على القول ـ بضمير أدبي مستريح ـ اننا نستطيع أن نقارن هنا بين مشهد موت « بـــلال » ومشاهد الموت المشهورة عند شيكسبير ، ويخرج « بلال » من هذه المقارنة خالدا مثل غيره من الموتى الخالدين • نستطيع أن نقارن بين مشهد موت بلال ، ومشهد موت « هاملت النبيل » ، ونقارن بينه وبين مشهد مــوت « اوفيليا » الرقيقة ، ومشهد موت « جولييت » الطاهرة، التي ماتت مرتين ، مرة بالمنوم ، فكان موتها وهمـا ولكن الاهل والاحباب عاملوه معاملة الموت الحقيقي لانهم كانوا يجهلون ولا يعلمون ، أما الموت الثـاني لجولييت فقـد كان بخنجر حبيبهـا روميو ، طعنت به نفسها ، عندما اكتشفت أن موتها الوهمي قد أدى الى انتحار حبيبها ، فاختارت أن تعيش بالموت على صدر حبيبها المعشوق • بل أكاد أجرؤ على القول مرة أخرى بأن « الموت » في « مريود » له طعم خاص ، ولــون لا يختلط مع غيره من الالوان ، انه موت جميل يلبس عمامة سودانية وجلبابا أبيض ويحمل في يديه مبخرة تفوح برائحة عربية أفريقية ، وهو موت فيه موسيقى وطبول من تلك التي نسمعها في الغابات وفي موالدنا الدينية ، الا أن صوت الطبول والموسيقى ، في مريود ، ليس عاليا لان الموت هنا وديع متواضع يمشي في عرسه على أطراف أصابعه في رشاقة وابتهاج وحكمة ••• موت بلال هو ـ حقا ـ موت عربي افريقي ، وهو لا يمكن ان يظهر الا في بلادنا حيث يوجد التصوف والسحر والقدرة على مخاطبة الموتى والايمان الصحيح الثابت بأن ما بعد الحياة هو حياة أيضا •

وهذا هو مشهد العرس الصوفي ، أومشهد « موت بلال » كما نقرؤه في رواية « مريود » :

« قالوا انه مكث حولا واحدا فقط بعد وفـاة الشيخ نصر الله ود حبيب ، وانه توفي مثله في نفس الساعة من نفس اليوم من أيام شهر رجب • كان قد امتنع عن الاذان ودخول الجامع بعد وفـاة شيخه واحتجب ، وذات فجر استيقظ الناس على صوته ينادي من على مئذنة الجامع ، صوت وصفه الذين سمعوه بأنه كان مجموعة أصوات ، تأتي من أماكن شتى • ومن عصور غابرة • وأن نفس ود حامد ارتعشت لرجاية



الصوت ، وأخذت تكبر وتعلو وتتسع ، فكأنها مدينة أخرى في زمان آخر ، قام كل واحد منهم من فراشه وتوضا وسعى الى منبع الصوت ، كان النداء عناه وحده في ذلك الفجر • ولما وقفوا للصلاة رأوا « بلال » يلبس كفنا • وكان الجامع غاصا بخلق كثير ، من أهل البلد ومن غير أهل البلد • كان أمرا عجبا • كبر للصلاة كما كان يفعل أيام « ود حبيب » ثم وقف ليصلى بهم ، فلم يقف أمامهم حيث كان يقف الشيخ ، بل وقف معهم في وسط الصف الاول ، وهو على تلك الهيئة • وقرأ سورة الضحى بصوت فرح ، فاذا بالآيات نضرة كأنها عناقيد كرم • وبعد الصلاة التفت اليهم بوجه متوهج سعيد وحياهم مودعا ، وطلب منهم ألا يحملوه على نعش بل على أكتافهم ، وأن يدفنوه بجوار شيخه « نصر الله ود حبيب » ، على أن يتركوا بينه وبين الشيخ مسافة تقتضيها أصول الاحترام والتبجيل ، بعد ذلك تمدد على الارض عند المحراب وتشهد واستغفر ، والناس ينظرون في رهبة ودهشة ، ثم رفع يده كأنه يصافح أحدا وأسلم روحه الى بارئها • وحملوه من موضعه ذاك من الجامع الى المقبرة ، وقالوا انه مشى في جنازته خلق كأن الارض انشقت عنهم • ودفنوه عند الشروق فيما رووا ، وأمّ بهم الصلاة رجل مهيب لم ير وجهه أحد ولكن أكثرهم قال انه كان كأنه الشيخ نصر الله ود حبيب • وحدثوا انه ما من رجل شهد وفاة بلال الا وقد اشتهى أن تقبض روحه في تلك الساعة ، فقد جعل مذاق الموت في افواههم كمذاق العسل » •

هذا هو مشهد موت بلال وهو كما قلت مشهد نادر في ادبنا ، وهو أيضا من اجمل واعمق مشاهد الموت في أدب الانسان ، وهو مشهد يكشف لنا أن عالم الطيب صالح قد حلت فيه « بركة » من بركات الوجود ، وأصابه « مس » من الحياة ، فاصبح كل شيء في هذا العالم يتحرك وينبض بالحرارة حتى الموت ، ولان الطيب صالح من نبع الوجدان والقلب يكتب ، ولان الطيب صالح من عين الرؤية والمشاهدة الداخلية يكتب ، فهو لا يعبأ بالحدود الكثيفة للاشياء ، بل يحس أن هناك وحدة للوجود ، تجمع كل شيء ، وتجعل الكل ناطقا وعاشقا ، وتصيب الموت بالدفء فيصبح امتدادا لعالمنا ، فيه كلام واحاديث وفعل وآمال واحلام ، وهو يحيط ذلك كله بجو من الصوفية الكاملة ، ولكنها صوفية « اليقظة » المتفتحة على الحياة « المنفعلة والفاعلة » ، وليست صوفية الخمول والجمود ، تلك الصوفية الذابلة المعتزلة التي لا ترى في الوجود الا ما يوجب الانصراف عنه • انها صوفية لا علاقة لها بمشكلة « الاعتزال والانتماء » والاختيار بينهما ،

إنها صوفية يختار فيها الإنسان بين الحياة والعشق.

إن حب بعض العباد من حب الله.

ينابيع الروح والوجدان والعلم الشاق وليست ينابيع الملاحظة الخارجية.

ولكنها صوفية يختار فيها الانسان بين« الحياة بالعشق » « والحياة بالعقل والسلطة والحياد بين الاشياء » ، وهي صوفية ، لا تختار ، لانها تختار « الحياة بالعشق » ولا تتردد في الاختيار •

نشيد الانشاد

وهنا ينبغي ان نشير الى أسلوب الطيب صالح وما فيه من تأثرات بكتب الاديان والتصوف ، فعندما نقرأ في مريود عبارات مثل « تفاحة قلبي » و « رمانة قلبي » نتذكر « نشيد الانشاد » في التوراة ، فهذه هي روحه وهذا شذاه • وعندما نقرأ في الحوار بين « مريود » وحبيبته ـ في عالم الروح ـ قول مريود « اجعل لي آية » نتذكر عطر الاسلوب القرآني ، أما في الحوار بين بلال وشيخه فنحن نتذكر كتاب « المواقف » « للنفرى » وغيره من كتب المتصوفين أصحاب لغة العشق و « أوراد » الوصول • وقد حدثني الطيب صالح ـ وهو عندي صادق أمين ـ أن بعض مقاطع القصة كانت تهبط عليه فجاة ، وفي أوقات لا يكون فيها على أهبة للكتابة . وعندما تهبط عليه هذه المقاطع يستجيب لها كما يستجيب لنداء مقدس ويكتبها كما أملاها عليه الهام الروح ، وهذه « الحالات » عند الطيب هي من أحوال المتصوفين وأهل العشق • وهي حالات تفيض بالنور على كثير من صفحات مريود وتملؤها بالعطر الروحي الجميل • ومن المقاطع التي هبطت على الطيب صالح فجاة فكتبها كما هي ، عندما استيقظ ذات صباح ، فوجدها حديثا في قلبه ، ذلك المقطع الاخير من رواية مريود ، حيث تقول « مريم » « لمريود » ، وكان صوتها كأنه ينزل من السماء ويحيط بمريود من النواحي كافة ، تطويه رياح وتنشره رياح :

« يا مريود • أنت لا شيء • أنت لا أحد يا مريود • انك اخترت جدك وجدك اختارك لانكما أرجح في موازين أهل الدنيا • وابوك أرجح منك ومن جسدك في ميزان العدل لقد أحب بلا ملل ، واعطى بلا أمل ،

وحسا كما يحسو الطائر ، واقام على سفر ، وفارق على عجل . حلم أحلام الضعفاء ، وتزود من زاد الفقراء ، وراودته نفسه على المجد فزجرها ، ولما نادته الحياة ... ولما نادته الحياة ... »

ينابيع الروح

هذه هي كلمات الصوت الداخلي الذى استمع اليه الطيب صالح « وكان كأنه ينزل من السماء ويحيط به من النواحي كافة » ، فسجله الطيب على الورق كما هو ، وهذا المقطع هو نموذج لمقاطع متكررة هبطت على الكاتب بهذه الطريقة ، وفي هذا الموقف الادبي الروحي، دليل جديد على أن الينابيع التى يتدفق منها عالم الطيب صالح هى ينابيع الروح والوجدان والعلم الصافي العميق ، وليست ينابيع الملاحظة الخارجية ، واليقظة العقلية التي تحسب خطوات النفس والجسم بالامتار والسنتيمترات .

ملاحظتان

هل انتهت عطايا مريود ؟ كلا انها لم تنته فما يزال فيها الكثير الذى يستحق البحث والدرس والاكتشاف ، ولكن لابد لنا أن نتوقف هنا فالمجال محدود ، وحتى لا نفسد « الوردة » بكثرة التفتيش في أوراقها ، وكثرة البحث والتنقيب في تربتها ، وتحليل عطرها في معامل الكيمياء ، ولكنني أود أن أنهى هذه الدراسة بملاحظتين صغيرتين :

الملاحظة الاولى هي أن الطيب صالح ـ وقد أشرت الى ذلك من قبل « قد نسج روايته من قماش سوداني افريقي عربي » ، ومن هذا القماش « المحلي القومي » استطاع الطيب صالح أن يكتب أدبا « انسانيا عالميا » ، يمكن لاى انسان أن يقرأه في أى مكان من الارض فيطرب له ويتأثر به ، وتجرى في عينيه الدموع ، فكأن « القومية المحلية » عند الطيب صالح هى طريق « الوصول » الى الانسانية ، والحقيقة هي أن الطريق الوحيد للوصول الى العالمية هو الابتداء من المحلية القومية ، ولا طريق آخر سوى هذا الطريق ، والمحلية القومية هنا هي أشبه بالصحراء العربية التى كانت تخفى في جوفها محيطا من « البترول » ، فظاهرها صحراء جرداء وباطنها كنوز ، كذلك فان المادة « المحلية القومية » عندنا تخفى أنهارا وينابيع كثيرة من الشعر والموسيقي والعواطف الانسانية الغنية الخصبة ، و « مادتنا القومية الانسانية » في وجهها الخارجي لا تظهر الا التخلف والاوجاع والهموم ، ولكن هذا المظهر الخارجي يخفى تحته الكنز الكبير ، وقد اكتشف الطيب صالح هذا الكنز الشعرى تحت السطح السوداني الافريقي العربي ، وهو كنز تكون على مدى العصور ، كما تكون البترول من انصهار مواد مختلفة ، ومن عناصر هذا الكنز الشعري : تجارب الصوفية واختلاط الشعوب والسحر والاساطير والاحداث الكبيرة وكثرة الهموم والصدمات ... لقد انصهرت هذه المواد كلها وخلفت في الاعماق كثيرا من الشعر والفن والرؤى والاساطير ، ولما كان الطيب صالح ـ في أدبه ـ يحفر في الارض ، ولا يكتب فوق سطحها بالطباشير ، فقد اكتشف الكنز في باطن الارض ، فانساب من هذا الكنز في أدب الطيب صالح فن جديد جميل .

بالاضافة الى هذه الملاحظة حول القومية والعالمية هناك ملاحظة ثانية وأخيرة عن المعنى العام لقصة « مريود » ، وكما أشرنا من قبل فان قصة مريود عسيرة على التلخيص ، واذا أردنا أن نعرف معناها العام بالتحديد الدقيق فسوف يصعب علينا ذلك ، ولكننا نستطيع أن نقترب من هذا المعنى ، اذا نظرنا اليها على أنها عمل روائي ، وأنها في نفس الوقت قصيدة في تمجيد سلطان العشق والمحبة بالمعنى الواسع لكلمتي العشق والمحبة ، ولعل أقرب المفاتيح للمعنى العام لهذه الرواية أو هذه القصيدة هو قول « الطاهر



ود الرواسى » عن امه وعن نفسه ، حيث اقترب الطاهر تماما من النبع الاصلى للرواية او القصيدة :

« ما رأيت حبا مثل حب تلك الام • وما شفت حنان مثل حنان تلك الام • ملت قلبى بالمحبة حتى صرت مثل نبع لا ينضب • ويوم الحساب ، يوم الخلق بين يدى ذى العزة والجلال ، شايلين صلاتهم وزكاتهم وحجهم وصيامهم ، وهجودهم وسجودهم ، سوف اقول : يا صاحب الجلال والجبروت ، عبدك المسكين الطاهر ود بلال ، ولد حواء بنت العربى ، يقف بين يديك خالى الجراب، مقطع الاسباب ، ما عنده شىء يضعه فى ميزان عدلك سوى المحبة » •هذا ما يقوله الطاهر ود الرواسى

وسوف نخطىء تماما لو فهمنا أن « المحبة » التى تدور حولها قصة « مريود » هى المحبة العادية التى تربط بين شخص وشخص او بين مجموعة أشـــخاص ، فالمحبة هنا هى قوة دافعة من قوى الحياة ، وهى قوة كبرى تحرك الارادة الانسانية وتضعها فى موضـــع الفعل والحركة والتاثير ، وهى قوة من قوى الحضارة ، تواجه قوة اخرى هى « التسلط » ، فالمحبون فى عالم الطيب صالح يقفون فى جانب والمتسلطون فى جـانب اخر ، والصراع بينهما قائم لا يتوقف ، فاذا انتصر المحبون انتصرت الحضارة وتقدم المجتمع ، واستطاع الانسان أن يبنى مدينته الفاضلة ، اما اذا انتصر المتسلطون فان الحضارة تتعثر ، ويتعرض المجتمـــع للتشوه ، وتنهار المدينة الفاضلة كما انهارت « ارم ذات العماد » فى القصة الدينية المعـــروفة ، حيث كانت « ارم » جميلة جدا ولكنها كانت تقوم على التسلط لا على الحب ، وعندما ينتصر المتسلطون يتعرض الانسان للذبول والضياع وتبدد قـواه فلا تنتج شيئا له قيمة فى الحياة ، فالمحبة عند الطيب صالح حل للمصـــير الانسانى ، وهى موقف حضارى وفلسفى واجتماعى ، وهى ارادة وقوة وحركة وعزم على الخلاص من عوامل الاحباط فى حياة البشر ، وليست المحبة عند الطيب سذاجة وسلبية وموقفا فرديا وتخليا عن الارادة •••

ان المحبة فى عالم الطيب صالح هى الحضارة ، بكل العناصر التى تتكون منها الحضارة من ارادة وذكاء ونبل وتخلص من تفاهات المجتمعات التى تتعقد فيها الدنيـا وتتعقد فيها النفوس وتتوقف الحركة ، او تدور حـــول أشياء صغيرة تبدد مياه الحياة الصافية فيما لا زرع فيه ولا ثمر ولا زهر ولا عطر ولا روح ولا نبض ••• الحضارة عند الطيب صالح هى المحبة والمحبـــة هى الحضارة ، ومريود اغنية للمحبة او أغنية للحضارة •

رجـــاء النقاش



« نجيب محفوظ بين « التوت والنبوت »

بقــلم

رجـــــاء النقـــــاش

ق[illegible]ـاع هــامــلت

بقـلم الـدكتـور

أمـــين العـيـــوطى

ضـوابـط الـعــمـل الـواقـعـيـــة

بقـلم الـدكتـور

حســن أبشـر الطيـب

كـــاريـــكاتـــير

بـريشـة الفـنان

حجـــازى

محمد المنسى قنديل

قيس بن الملوح والموت فى الحب

عندما حملت الريح صدى النداء .. عبر الربوع المهجورة !

قبل ان يبدأ ابو الفرج رحلته · سأل نفسه :

ــ هل كان لقيس بن الملوح وجودا حقيقيا ··؟··

تلفتت ظبية الوادى فراته فى ايامه الاخيرة · فى لحظاته الاخيرة · يسعى فوق الرمل لا يستر جسده غير خرق باليه · زائغ العينين يداوم البحث عن شىء لا وجود له ·· يسأل من يقابله ··

ــ أين أنا من ديار بنى عامر ··؟··

ويأتيه الجواب هازئا ·· أنت على حدود العراق ·· اتبع هذا النجم وسر للجنوب ··

ويمضى · فوق الرمل الخادع · تحت الشمس المعادية · تتفتح جراح قلبه كأخاديد الصخور · ويمتد الصبار حتى عظامه · يصل الى أول الاحياء فيسأل من يقابله :

ــ أين أنا من ديار بنى عامر ··؟··

ويأتيه الجواب مستغربا ·· أنت فى اليمن ·· اتبع هذا النجم وامض للشمال ··

تشابهت الصحراء علينا · والليل والنهار · والموت والحياة · تشابهت الشمس ووجهها · كلاهما قاس وبعيد المنال · طاب مساؤك أيتها النجوم يا مضللتى · يا جبل التوباد يا ذاكرتى الصخرية · يا كل الطلول والمراعى والعيون · طاب مساؤك أيتها الجراح التى استعذب نزيفها · ويا أيها الجنون · يا بلسمى الشافى حين عز الدواء وحان الموت ·· وطاب صباحك ·· يا ليلى ··

بعد سير طويل عاد ابو الفرج خائب المسعى ·· هتف يائسا :

ــ سألت بنى عامر بطنا · بطنا عن مجنون بنى عامر فما وجدت احدا يعرفه ·· كل من سألهم ضللوه · انكروا أشعاره وكذبوا اخباره · تنصلوا من كل ما يربطهم به · وسار ابو الفرج يسمع لهاث انفاسه التى أضناها القنوط · ودبيب أقدام روحه التائهة · خلف العيون اللامبالية · ذهب الى راوية القبيلة · فى ذاكرته كل الشعر والانساب ·· سأله ··

ــ أتعرف المجنون ·· أتروى شيئا من شعره ··؟··

قال الرجل باشمئزاز واضح :

ــ أوقد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروى شعر المجانين ··

وعاود ابو الفرج · حمل أوراقه الممزقة فواجهته الخيام · وجذوات النار الغابية ·· رماد ·· رماد ·· كل أحاديث الحب وأشعار الصبابات · ذهب الى شيخ القبيلة · استحلفه بمكانته أن يقص عليه أخبار مجنون بنى عامر الذى قتله العشق · وهتف الرجل فى سخرية حقيقية ··

ــ هيهات · بنو عامر أغلظ اكبادا من هذا · انما يكون هذا فى القبائل الضعاف قلوبها ·· السخيفة عقولها · الصلعة رءوسها ··

ورفض أبو الفرج أن يتناول القهوة · واحتج بأن التمر يهيج معدته · وخرج يائسا ·· واصطحبه رجل عجوز كان يعرف كل أسرار القبائل ويجيد التحدث فى شئون الدولة ·· قال له بجدية :

ــ ان حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بنى امية



كان يهوى ابنة عم له • وكان يكره ان يفضح ما بينه وبينها فوضع حديث المجنون • واختلق الاشعار التي يرويها الناس •• ونسبها للمجنون ايضا ••

والتبس الامر في ذهن أبى الفرج • أكان يسعى خلف وهم اذن ••؟•• أسماء كاذبة وأشعار منحولة • لم يكن هناك قيس • لم تكن هناك ليلى • أو يعجز البشر عن صنع هذا العشق الغريب المدمر فينتحلون له الوقائع • حتى الاعرابى الاخر الذى قابله وساله •• رد عليه باهتمام بالغ •• عن أيهم تسأل ••؟ فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون •• فعن أيهم تسألنى ؟•• وشعر أبو الفرج ببادرة الامل •• فسأل بلهفة •• عن ذلك الذى كان يشبب بليلى •• هز الاعرابى كتفه •• كلهم كان يشبب بليلى • وانطلق يقص الاخبار ويروى القصائد • وتداخل كل شيء فلم يستطع أبو الفرج التدوين •• وفي النهاية اكتشف أن الرجل كان يكذب أيضا •• القى الريشة والورق وصرخ فى حنق :

ـ يا قيس •• هل انت موجود ••؟••

وحيدا مع الظباء

وحملت الريح صدى النداء • عبر فيافى الصحراء • والربوع المهجورة • كان قيس وحيدا وسط سرب من الظباء • يقص عليهم قصته ويروى أشعاره • والظباء تهز قرونها الصغيرة • لا تفهمه لكنها لا تنفر منه • يؤكد لها ان ليلى تشبهها تمام الشبه • ظبية حزينة القى الصائدون لالفها الشباك • خيروها في العار مع الحب •• أو الحياة بقلب ميت • وهل تملك الظباء الاختيار وهى تتخبط فى الشرك •• كان جسده العارى قد تلون بلون الصخر الداكن • واستطال شعره حتى غمر وجهه • لم يبق غير عينين تتألقان بفيض غريب من الوهج حين تهفو ذكرى ليلى • كم هى نائية •• لكنها آخر ما يربطه مع العالم من خيوط •• يعدو مع الظباء • ينام فى أوكارها • ويشرب من مناهلها • ويختفى خوفا من الصيادين ••

فى اللقاء الاخير تسللت امه دون أن تخبره وذهبت اليها •• وقالت وهى تبكى :

ـ ان قيسا ذهب حبك بعقله •• ترك النوم والطعام •• فلو جئته هنيهة من الزمن •• ربما ثاب اليه بعض من عقله ••

تغير وجه ليلى • كانت أوامر المنع مشددة •• والسيوف مشرعة •• لكنها قالت :

ـ أما نهارا فلا •• لانني لا آمن من قومى على نفسى •• ولكن •• قد أقدر على ذلك ليلا ••

وحل الظلام فسارت اليه • ارتجفت الايدى وهى تتلامس • وامتلأ الليل بحفيف الانفاس الغامضة •• قال مبهورا •• انى لاخشى أن أموت فجاة •• وفى النفس حاجات اليك •• كما هى •• وانى لينسينى لقاؤك كلما لقيتك يوما •• أن ابثك ما بيا •• كان جائعا للمسة حنونة • تكورت النجوم على سفح « التوباد » واختلطت مع الحصى وبقايا الاغنام • حيث كانا صغيرين يرعيان معا • والسماء تصب زرقتها الصافية داخل قلبيهما • كانت أمامه • ترفع طرف الخيمة وتدخل قلبه مثل أمنية مستحيلة • بكت امه فى خبائها دون صوت • لم تشأ أن تخبره بما فعلت خوفا من أن يتبدد الموعد وتزداد مرارة الحرمان • نظر لليلى ابتعد يتأملها • تأوهت النار وتطاير شررها • أسئلة حائرة • ظل يتمتم بحروف

اسمها كأنما يردده للمرة الاولى • يخطها بيد رقيقة على قلبه • مثلما ينقر عصفور صـــغير •• تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابة :

صغيرين نرعى البهم •• يا ليت اننا لم تكبر •• ولم تكبر البهم ••

وضعت يدها على فمه •• قالت :

ـ هذه ليلتنا الاخيرة •• وهذا آخر عهدى بك ••

تطلع اليها غير فاهم •• واصلت القول برفق :

ـ وافق أبى على رحيلى مع ورد •• وفى الغد سوف يحملنى الى ثقيف ••

ظل يتطلع الى شفتيها وهى تتحرك •• كان الكلمات تقولها شفاة أخرى • ما جدوى الحياة اذن •• ان تضىء النجوم وتدفع الشمس داخله بالقيظ والمرارة •• هى له •• رغم معاداة الاهل •• ورغم دمه المهدر •• هى له •• منذ تلك اللحظة التى رآها فيها جالسة وسط نسوة من قومها •• نزل على مضاربهن وجلس يتحدث ويـروى الشعر •• كان هذا شيئا عاديا • لكن فتى آخر يدعى « منازل » جاء •• تركته النسوة وانصرفن الى الوافد الجديد •• ولم يبق معه الا هى •• تشرب كلماته • تعطيه اهمية مضاعفة • قرا فى عينيها انهـــا تريده وتوقف الزمن • واستيقظت القبرات من نومها كلما هبت الخزامى رددت اسمها •• وكلما أسرى أقحوان الرمل التقيا معا •• فما جدوى أن تحمـــل الى ثقيف ولا يحملان معا الى قبر واحد •• واصلت التوســـل اليـــه :

ـ لا تذهب الى قومى •• لا تسال أحدا عنى • لقد اهدر السلطان دمك اذا اقتربت من ديارنا •• صرخ فيها •• الموت اروح لى • فليتهم قتلونى ••

لحظة الوداع

كانت هى التى تقتله • تعطيه الجنون مخدرا قبل أن تجهز عليه • قد ترحل •• وتتعزى •• وقد تنسى ايضا •• قد تكتشف أن زوجها ليس بالسوء الـــذى تصورته • وأن الحب لا يحتاج لكل هذا القـــدر من المرارة • لعلها لم تكن تريد انقاذ حياته بقدر ما تريد الا تزيد من احساسها بالذنب • كان هو يحتـــرق • يترك يده وسط اللهب دون أن يحس بلسعتها • يختلط الحب بالاعتذار • والوداع بالخوف •• قالت •• سوف امضى • غارت النجوم وتولى الليل • لكنها لم تفعل • هبط القمر • والقى التوباد بظله الكثيف عليهما • وخمدت النيران • حاول احتضانها • لكن لحظـــة الوداع الاخيرة كانت مليئة بالخوف والارتباك ••

الظباء ترحل وتعود • لكن ليلى رحلت دون عودة • ذهب الى حيها فلم يجد أحدا • دخل منزلها الخاوى • راى مكان نومها •• وبقية آثارها •• جزء من الحياة لم يمت بعد • ألصق صدره بالتراب واخذ يمرغ وجهه ويبكى • أصبح وحيدا فى الخلاء الواسع • فى داخله افتقاد مرير • لم يخدعه أحد • وحدد أبوها موقفـــه منه بصراحة •• اعترض مستنكرا :

ـ افضح نفسى وعشيرتى وآت بما لم ياته أحد من العرب واسم ابنتى بميسم الفضيحة والعار •

تمتم قيس • ليتنى خرست ولم أقل الشعر • ليت النخل يكف عن الارتحال • وأن تتبدد زرقة الســـماء وتحل بدلا منها صفرة قاتمة • ندم قاتم • ما أوحش الخلاء • وتعاويذ أمه • وسخط أبيه • واســـتهزاء قومه • وفقـــدان ليلى ••

حين اراد التعزى خرج مع بعض من فتيان قومه • مروا فى طريقهما بجبلى النعمان • قالوا يعابثونه •• قد كانت ليلى تنزل بهما •• توقف ملهوفا •• فاى الريح تاتى من ناحيتهما •• قالوا •• الصبا •• قال •• فوالله لا أريم هذا الوضع حتى تهب الصـــبا • مضوا وتركوه مشرئبا خمسة أيام كاملة • وهبت الريح فاذا جسد ليلى يتضوع عطرا • وهتف قيس :

فان الصبا ريح اذا ما تنسمت على نفس محزون •• تجلت همومه ••

فليوقفوا هبوب الريح اذن ••



التفتت حوله نسوة الحي ·· هتفن به :

ـ ما الذى فعلته بنفسك من هوى ليلى ·· انما هى امرأة من النساء · أصرف هواك الى احدانا فتساعفك ونجزيك بهواك · ونرجع اليك ما ذهب من عقلك وجسمك ··

اجتمع أهل الحي الى أبيه ·· قالوا له :

ـ احجج به الى مكة · ادع الله له · مرة أن يتعلق باستار الكعبة فيسأل الله أن يعافيه من حبه ويبغض ليلى اليه ··

وألح عليه أبوه · توسل اليه واستحلفه باسمها حتى سار معه الى مكة ·· ثم عاود التوسل :

ـ يا بنى · تعلق باستار الكعبة سل الله أن يعافيك من حبها ··

تعلق قيس بأستار الكعبة وهتف بكل ما فى قلبه من وجد ··

ـ اللهم زدنى لليلى حبا ·· وبها كلفا ·· لا تنسنى ذكرها أبدا ··

شعر أبوه باليأس · اقتاده الى « منى » ليقضيا الليل مع بقية الحجيج · وحين هجع كل شيء · وخفتت الابتهالات · دوى صوت من أسفل الجبل ·· ينادى اسمها ·· لم يسمعه سواه · لم يرتعد له سواه · صوت جياش باللهفة الجائعة ·· استيقظ صارخا ·· لبيك يا ليلى ·· واستيقظ بقية الحجيج ·· لبيك اللهم لبيك ·· لكنه هرول وسط الصخور ·· لبيك يا ليلى ·· تعثر فى الاجساد النائمة · والصوت يجذبه · يهوى به · حاولوا منعه وامساكه · واصل الصراخ والصدى يبدو الصرخات ويرجع النداء ·· افلت منهم ومضى بعيدا ·· حيث ينتظره الموت فى مكان مجهول ·

رمز لكل العشاق

انهك أبو الفرج من التعب · اوراقه ممزقة لا تحمل الا أخبارا مبتورة وأحاديث كاذبة · ذهب الى علامة بغداد « الجاحظ » ·· كان منكبا يؤلف كتابه الضخم عن « الحيوان » ·· هتف به :

ـ أتوسل اليك يا سيدى الجاحظ ·· حدثنى عن مجنون بنى عامر ·· أهو موجود ·· أم مختلق ·· ابتسم الجاحظ ابتسامة زادت من دمامة وجهه قال :

ـ تعنى ذلك الانسان الذى أصبح حيوانا ··

ودمدم أبو الفرج فى غيظ ·· ليكن ما يكون · انسان · حيوان · نبات ··· هل كان له وجود ··؟··

وأجاب الجاحظ فى غموض :

ـ كان موجودا ·· ولم يكن موجودا ··

وأوشك أبو الفرج أن يبكى ··

يعشق أو لا يعشق · تلك هى المسألة · لقد كان سيد قومه · وسيط النسب · معروف بثقته الشديدة بنفسه · كان مهيئا لان يصنع أشياء كثيرة · أن يغدو أعظم وأرق ما شاهدته العرب من شعراء · لكنه فجر فى الحب كل طاقاته · سخر له الكلمات والقصائد ولحظات العمر · تمزقت ثقته بنفسه مثل ثوب قديم · فصار عاشقا ضعيفا عاريا ·

فى أول العشق

لم يسخط أبدا على ليلى · رغم كل التقلبات · فى أول العشق اكتشف أن له منافسا يدعى « معاذ » هتف به معزيا نفسه : كلانا يا معاذ يحب ليلى ·

وعندما وعدته قبل أن يجن أن تزوره وظلت تماطله · واجراءات زواجها من « ورد » تتم كالقدر المحتوم · ذهب الى ديارها وجلس مع نسوة يحدثهن عنها ويبكى وهى تسمعه · أطعته وعصيت الناس كلهم فى أمره وهواه وهو يعصينى ·· لم تف بوعدها رغم ذلك · عندما اشتهر أمره بها · وتناقل الناس أشعاره فيها ·

وذهب يخطبها · بذل خمسين ناقة حمراء ·· ولم يبذل لها « ورد » سوى عشر نوق فقط ·· قال أهلها ·· نحن مخيروها بينكما فمن اختارته تزوجته ·· ودخلوا اليها وأيديهم على مقابض السيوف · صاحوا بها · والله لئن لم تختارى وردا لنمثلن بك · واختارت وردا · تركت لقيس الخلاء والجنون · وقف يرقب رحيلها الى ثقيف عاجزا عن السخط · عاجزا عن أى شعور بالحنق يخفف من مدى مرارته ·· كان حبها نوعا من القضاء والقدر لا مرد له ·· ثابت لا يتزعزع· لا يملك الا أن يهتف · لقد ثبتت فى القلب منك مودة ·· كما ثبتت فى الراحتين الاصابع · تحول العشق الى تسليم لا ارادى عاجز ·· واستبدل الحرمان فى الحياة بنوال كامل فى العالم الآخر حين يحشران سويا فى يوم القيامة ··

لم يكن لليلى العامرية شكل محدد · حين سألوه عنها وصفها بكل ما هو جميل وصعب المنال :

تكاد يدى تندى اذا ما لمستها ··

وينبت فى أطرافها الورق الخضر ··

انها القمر حين الظلام ·· والمطر وقت العطش ·· والنجم فى التيه ·· وهى كل شيء الا أن تكون امرأة

من لحم ودم .. عندما يمر برجلين قد اصطادا ظبية وربطاها بحبل . نظر اليها وهي تركض مقيدة .. كانت تشبه ليلى . لحظة ان ودعته . أن وضعت اناملها على جبينه وابتسمت دامعة . قال للرجلين :

ـ خلاها وخذا مكانها واحدة من ابلي ..

ورضى الرجلان بالصفقة .. وتركا الظبية تفر منهما ومنه .. همهم .. يا شبه ليلى لا تراعى . لكن ليلى بعيدة .. تفر مثل ظبية ..

وعندما تعذر منالها اصبحت بالنسبة اليه شيئا مثاليا لا يمس .. ولا يتصور أن يمسه احد غيره .. اكتسبت من بعدها لا واقعية غير محددة .. وبلغ الامر غايته من الالم حين قابل وردا ذات مرة . ســـأله مباشرة .

ـ بربك هل ضممت اليك ليلى ..

قبيل الصبح .. او قبلت فاها ..

وأجابه « ورد » ببساطة .. اللهم اذ حلفتني فنعم .

وقبض قيس بكلتا يديه على قبضتين من الجمر .. ما فارقهما حتى سقط مغشيا عليه وسقط مع الجمر لحم راحتيه .. ولم يفعل ورد اكثر من انه هز كتفيه .. ومضى ..

وظل ابو الفرج سائرا . اوقفوه أمام باب « التكية » .. قالوا له .. ان نظامى شاعر فارس الكبيـر في الخلوة ولا يقدر احد على ازعاجه . سألهم عن ميعاد انتهاء الخلوة فابتسموا في رثاء ..

ـ وهل يتبدد الوجد .. وينسل المحب من محبوبه ..

لم يفهم شيئا . اقعى جالسا جنب السور وامتلأ الجو بتمتمات الدراويش وهي تصوغ ادعية التبتـل بلهجة غريبة وغامضة . مر به موكب للصوفية . لابسين الخرق محنى الظهور . وهتف في حيرة ..

ـ يا نظامى اجب مسالتى .. وخفف من حيرتى ..

راى نظامى امامه . خارجا من التكية في ثوبـه الابيض . وشعر رأسه الاشيب منسدلا على كتفيه . يتطلع اليه في تساؤل . قال أبو الفرج بسرعة ..

ـ جئت أسالك عن قيس بن الملوح الذى احب ليلى العامرية .. هل كان موجودا ؟..

ابتسم نظامى . تخلل لحيته باصبعه .. ثم قـال مؤكدا ..

ـ أجل قيس كان موجودا .. لكن ليلى لم تكن موجودة بطبيعة الحال ..



والقى ابو الفرج الورق والاقلام .. أخذ يضرب الارض بقدميه مثل طفل غاضب ..

ـ يا لها من مسالة .. يا لها من حيرة ..

في البدء كان الحب

لم تكن ليلى امراة . كانت رمزا لكل الصبوات . ما من شاعر عشق الا وهتف باسمها . ما من أحـــد حلم بامرأة الا وكانت هى . لكن « قيس » هو الـــذى اكمل الرحلة للنهاية . وختم بموته دائرة العشق . هناك في بلاد بعيدة اسمها اليونان .. امراة اسـمها « هيلانه » .. اشعلت الحب والحرب .. وكل شرارات الشهوة والموت .. هذه المرأة تشبه ليلى عند العرب .. لو أنها لم توجد لابتدعوها .

لم يصب قيس بالجنون . انما طغى شـعوره على سلطان عقله . فاضت عاطفته من القلب فملكت حياته . لقد دخل اول درجات الوجد . وارتقى بالتامل الجسمانى المحدد . لم يقف عند صفات ليلى المادية . خلق العـالم كمرأة . فيها آلامنا . وفيها جمالنا . وفيها قبورنا . والعين ترى ما تريد أن تراه . والروح تهفو للارتقاء . لم تكن ليلى جسدا يحتضنه قيس . بل كانت مدارا يدور حوله كالنجم التائه .

ولم يفهم أبو الفرج اى كلمة • لم يحس بالحيرة وهو يتتبع أخبارا كما احسها الآن •• ود لو يلقى بالامر كله وينساه • لكنه نظر فى حيرة الى نظامى • اكبر شعراء فارس واحد اقطاب الصوفية • وهو يحزم ان ليلى عاشت عذراء • لم يمسسها بشر • لا قيس ولا زوجها •• وظلت حتى ماتت عذراء • وفكر أبو الفرج • هذا مستحيل • هذا غير بشرى • ان الاخبار التى جمعها تؤكد أن الامور لم تكن كما يعتقد نظامى أبدا ••

رثاء بكل الاشعار

ماذا يعنى هذا •• غير ان نظامى قد أطال مقامه داخل « التكية » فأنساه ذلك كثيرا من الطبائع البشرية ••

اقبل على أبى الفرج اعرابى من بنى عامر وهمس فى اذنه :

ــ اليوم يشيع جسد قيس ••

تمتم مدهوشا •• أو قد عثروا على جثته ••؟•• وهرع الى مضارب القبيلة •• رأى أباه يبكى ويشير الى الجسد :

ــ والله ما كانت تطمع فى مثله ••

حين لحقه الخبل • هام فى الفيافى وجدا عليها • حبسوه وقيدوه • اخذ يعض لسانه حتى خشى الجميع أن يقطعه • خلوا سبيله • وهكذا انطلق • اختلطت آثار أقدامه بحوافر الوحوش والظباء • وتعودت امه أن تخرج كل يوم فتضع طعاما على حافة التل • لعله ياتى ويأكل •• وفى أيام لم يمس الطعام تقريبا • فى أيام اخرى كان يؤكل عن آخره • لم تكن تدرى • أهو الذى يأكله حقا أم رفاقه من الوحوش • لكن ذلك كان يعطيها بعضا من العزاء •• انه ما زال حيا •• يربطه بامه شىء ما ••

ثم مرت خمسة أيام والطعام بحاله لم يمس • لا تقربه يد • ولا تقترب منه أى آثار • وكلما ابدلته عادت وأخذته كما هو • وفى صباح اليوم السادس • قالت لابيه • قلبى يحدثنى انه مات •• همهم الاب •• وكيف يموت وقد كان ميتا • الحت الام عليه • اذهب وابحث عنه •• ائتنى به أو بجثته • وخرج الاب • قرأ الجميع ما على وجهه فساروا خلفه صامتين • تتبعوا اثره •• حاولوا تميزها عن آثار بقية الحيوانات • تلالا صعودها ووديانا هبطوها • حتى وصلوا الى وادى الحجارة المسنونة • حاصرتهم الطيور السوداء وهى تتدافع بعرض الفضاء • تصرخ بصوت حاد متواصل كنعيب النسوة • نظروا اسفل الوادى فرأوا جثته •• قطعتها الاحجار مزقا •• وهشمت الرأس الذى لم يكف لحظة عن الهذيان بالحب •• واوقفت القلب المضنى أخيرا ••



ضموا جسده فى عباءة وعادوا به ، استيقظوا كلهم • اشفقوا على موته القاسى • لم تبق امرأة • لم يبق رجل •• الا خرج وتذكر وبكى • وقف أبو الفرج ذاهلا وسط مظاهر الحزن الفاجع • هدم الرجال خيام كل القبيلة فأصبحت فى العراء •• ووقفت النسوة حاسرات الرؤوس ••• وجاء بنو عامر جثى أبو ليلى أمام الجثمان الممزق وهتف فى حرقة ••

ــ ما علمت أن الامر يبلغ هذا •• لكننى كنت امرا عربيا أخاف من العار •• زوجتها وخرجت من يدى ••

نهض •• نظر الى صفوف الباكين •• توسل الى أبى قيس ••

ــ لو علمت أن أمره يجرى هكذا ما أخرجتها من يدى ••

ورأى ابو الفرج الجسد المكفن بأثوابه وهو ينزلق بطيئا فى الهوة الرملية الفاغرة وتمتم محزونا ••

ــ كان موجودا اذن ••

وتعالت الصرخات • اخذت النسوة ترثيه بكل اشعار الحب العذبة •• واقتربت الظباء النافرة وقفت على انقاض الخيام تتأمل رفيقها الوحيد وهو يغيب فى جوف القبر •• مكان راحته الوحيد الممكن •• ثم ولت هاربة ••

د• محمد المنسى قنديل



من الظواهر العجيبة في السينما



مارلون براندو ..

رءوف توفيق

اغلى نجم في العالم!

يكره التمثيل .. ويقول: لست الا راعى غنم

التانجو الأخير : أزمة رجل تعدى الأربعين من عمره .. ضائع مهزوم .. لا يستطيع التوافق مع الحياة .

مليونان من الدولارات •• مقابل التمثيل لمدة اسبوعين فقط !

هذا الاجر المرتفع ، لم يصل اليه نجم فى العالم ، سوى « مارلون براندو » •• الذى حصل على هذا المبلغ نظير ظهوره فى دور قصير بفيلم « سوبر مان » •• الذى انتهى من تصويره ، وتم اعداد الفيلم للعرض •

وهكذا أصبح « مارلون براندو » أغلى نجم فى العالم •• وظاهرة فريدة فى عالم السينما !

فهو بالرغم من أجره المرتفع •• الا انه لا يكف عن اعلان كراهيته لمهنة التمثيل •• وفى آخر حديث له قال : « لقد أصابنى المرض من كتابة كلمة ممثل فى جواز سفرى •• فغيرتها أخيرا الى « راعى غنم » •• واعتقد انه لا فرق بين الاثنين » !

ومع كل الغلطة فى هذه العبارة •• الا ان « مارلون براندو » مطلوب بالحاح شديد للمشاركة فى تمثيل عدد من الافلام ، ولهذا فهو يرفع أجره الى أقصى حد . ويشترط اشتراطات مجحفة بالنسبة لدوره فى الفيلم ، وأسماء بقية الممثلين معه ، ويطالب أيضا بنسبة معينة من الايرادات بعد عرض الفيلم •• ورغم كل هذه العوائق التى يتعمد « براندو » ان يضعها أمام أى طلب للتمثيل فى الافلام •• الا انه نجم مطلوب لاسمه وشهرته •• وأيضا لبراعته فى التمثيل •• لدرجة انهم يلقبونه فى هوليود بانه أكثر الممثلين قدرة على حمل مسئولية فيلم وانجاحه •

وقد انشغل النقاد والمحللون للظواهر الفنية فى عالم السينما ، بمحاولة دراسة ظاهرة هذا الممثل الذى كلما زاد عمره ، كلما برع اكثر فى التمثيل •• وكلما زاد أجره ، زاد الطلب عليه •• وكلما هاجم السينما ، اقبلت عليه بجوائزها واضوائها الباهرة !

وحاولت من جانبى أن افهم سر هذا الممثل •• رغم عدم ارتياحى الشخصى لطريقته فى الاداء التى تتسم بالبطء والاستفزاز ، خصوصا عندما ينطق فتتكسر الكلمات على شفتيه ، وتخرج وكأنها مضغومة ، ثقيلة كالفحيح !

واعتقد اننى لست وحدى الذى يحمل هذا الانطباع عن « مارلون براندو » •• فهناك نسبة كبيرة من الجمهور ، وعدد من النقاد والمحللين ، لا يرتاحون الى طريقة اداء براندو •• ولكن بالرغم من هذا ، فان شهرة براندو تعتمد على هذا الأسلوب ، الذى أصبح طابعا متميزا له !

ممثل •• له وجهة نظر

ومما لا شك فيه أن جانبا كبيرا من شهرة « براندو » يعتمد أيضا •• على موقفه الاجتماعى والسياسى من قضية الهنود الحمر الامريكيين ، والدفاع عن حقهم الطبيعى فى الحياة الكريمة داخل القارة الامريكية بصفة عامة ، واظهارها بشكل مشرف وانسانى فى السينما الامريكية على وجه خاص •

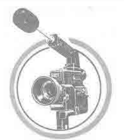
وهذا الاهتمام المتزايد بقضية الهنود الحمر •• وضع « مارلون براندو » فى صف الممثلين أصحاب وجهة النظر ، الذين يشاركون فى الحياة العامة ، ولهم صوت مسموع • وتأثير واضح على جمهور واسع •• هذا الجمهور الذى يبحث غالبا عن زعامة رافضة لينضم اليها ، ويفرغ غضبه ضد الاخطاء الاجتماعية والسياسية التى تجرى على أرضه •

خطاب براندو فى حفل الاوسكار

وربما كان اكبر اعلان رفعه « مارلون براندو » عن قضية الهنود الحمر ، هو اختياره ليوم توزيع جوائز



لقطة من فيلم « ذئاب الميناء »



اغلى نجم في العالم!



لقطة من فيلم « العراب »

الاوسكار لعام ٧٣ ، حيث كان من نصيبه جائزة الاوسكار لاحسن ممثل عن دوره في فيلم « العراب » •• الا انه رفض تسلم الجائزة •• ورفض ان يحضر هذا الاحتفال السنوى الكبير الذى تتناقل تفاصيله وكالات الانباء ومحطات التليفزيون العالمية •• واختار « براندو » أن يلقى بقنبلته الاعلامية من خلال فتاة هندية من قبيلة « الاباش » التى ما ان نودى على اسم « مارلون براندو » ليتسلم جائزته ، حتى تقدمت هذه الفتاة وسط كل عدسات المصورين ، لتلقى نص خطاب اعتذار « براندو » عن جائزة الاوسكار ، وكان هذا الخطاب اشبه بوثيقة ادانة للضمير العالمى الذى يتجاهل قضية الهنود الحمر •

يقول خطاب « براندو » :

(عشنا طوال مائتى عام نقول للهنود الذين يكافحون من أجل حماية اراضيهم والدفاع عن حقهم في الحياة •• « يا أصدقاء •• القوا سلاحكم حتى نستطيع ان نناقش السلام ونعيش سويا في حب » •• وعندما سمعوا نداءاتنا •• والقوا بسلاحهم •• قمنا باغتيالهم •• كذبنا عليهم وطردناهم من أرضهم •• لقد أرغمناهم على التوقيع على اتفاقات مزيفة أطلقنا عليها اسم المعاهدات •• ولم نلتزم بها •• وحولناهم الى شحاذين في قارة ظلت تمنح الحياة •• ولا يمكن ان يكون موقفنا على حق •• ولا شك ان التاريخ سوف يحاكمنا •• ولكن هل ندرك هذا ؟•• يبدو ان احترام المبادىء وحب الآخرين قد اختفيا من وطننا •• وأثبتنا اننا لسنا انسانيين واننا لا ننفذ اتفاقياتنا !

وقد تمت مؤخرا بعض الخطوات لاصلاح هذا الموقف ولكنها خطوات بطيئة ومتعثرة للغاية •• ومن ثم فاننى أشعر ـ باعتبارى أعمل في السينما ـ اننى لا استطيع كمواطن أمريكى أن أقبل جائزة الليلة •

الممثل القوى •• الذى يتحكم في الفراغ

أما « براندو » كممثل •• فهو شخصية متميزة ، ولو اختلفت الآراء حول اسلوبه في الاداء ، الا ان هناك اتفاقا على انه موهبة فنية مستقلة بذاتها ، لها ملامحها ، وايقاعها الخاص •

والمخرج « برتولوتشى » لا يخفى اعجابه بالنتيجة التى حققها « براندو » في فيلم « التانجو الاخير في باريس » •• هذا الفيلم الذى اثار أكبر ضجة عالمية ، ووقفت كثير من دول العالم ضد عرضه لما تضمنه من مشاهد فاضحة •• حتى ان « براندو » نفسه قال عن فيلمه هذا •• « لقد كنت بشعا للغاية » •• الا أن كثيرا من النقاد اعتبروا دوره في هذا الفيلم شبيه الى حد كبير بدوره في الحياة •• لدرجة ان بعضهم قالوا ان هذا الفيلم عن تاريخ « براندو » الحقيقى •

هل هو البطل الحقيقى لفيلم التانجو الاخير

وفيلم « التانجو الاخير في باريس » يعرض لأزمة رجل تعدى الاربعين من عمره •• ضائع •• مهزوم ••




لقطة من فيلم « التانجو الاخير فى باريس »

لقطة من فيلم المطاردة ..

لا يستطيع التوافق مع الحياة .. هربت منه زوجته بالانتحار .. ويحاول ان يبدأ من جديد بلا اسم .. وبلا تاريخ .. وبلا اى ارتباطات .. وبلا اى ذكريات خصوصا ذكريات طفولته التعيسة ، وشبابه الضائع .. وفى محاولته الجديدة للاستمرار فى الحياة .. يتعرف على فتاة صغيرة بريئة ونضرة وشبيهة بالحيوية والتفتح .. فيلقى عليها بظلاله الكثيفة ، ويطاردها باثقاله وهمومه .. حتى تتخلص منه الحياة بان تطلق عليه الرصاص .. وهى لا تعرف حتى اسمه !

وفى هذا الدور الذى لعبه « براندو » ببراعة مذهلة، يكشف عن سر تعاسته المبكرة .. فهو يقول عندما سالوه هل هذه الشخصية تعبر عن آثار طفولتك القاسية .. : « لقد طلب منى المخرج بروتولوتشى ان اتذكر بعض ملامح طفولتى .. فحكيت له عن والدى السكير الذى كنت أطلق عليه اسم البعوضة الكبيرة .. وامى السكيرة ايضا صاحبة الصوت العالى .. وكيف كانا يجبرانه على حلب الابقار فى الصباح والمساء .. وكيف كانا يتشاجران دائما فى هذا البيت الريفى الكئيب .. وحكيت ايضا عندما عدت ذات يوم من المدرسة فوجدت أمى خرجت الى السجن .. أو ما أشبه ذلك .. وكنت كلما احكى له شيئا .. يصيح فى فرح عظيم .. هائل .. وطلب منى ان أعيد ما حكيته داخل الفيلم » !

وهذا الاعتراف الذى يبوح به « براندو » يكشف عن العوامل التى شكلت شخصيته الفظة وملامح الحزن والكآبة التى تظلل ملامحه .. والتى استغلها المخرج « برتولوتشى » افضل استغلال فى فيلم « التانجو الاخير فى باريس » .



أحسن ممثل .. أكثر من مرة

« ومارلون براندو » ولد عام ١٩٢٤ فى احدى مدن ولاية اوماها .. والتحق بالاكاديمية الحربية .. ودرس التمثيل فى مدرسة بنيويورك .. واشترك فى بعض الفرق المسرحية فى اجازته الصيفية .. حتى اكتشفه المخرج « ايليا كازان » ليقدمه فى فيلم « عربة اسمها الرغبة » عام ١٩٥١ وكان هذا الاكتشاف بداية حياته الفنية الحقيقية .

ويقول « براندو » عن المخرج « ايليا كازان » :

« لقد كان أول مخرج كبير اتعامل معه .. وهو افضل من تعاونت معهم من المخرجين طوال حياتى الفنية .. فالممثل احيانا كثيرة ما يشعر بالوحدة أثناء التصوير ولا يجد اى معونة من المخرج الذى يتعامل معه .. ولكن « كازان » هو المخرج الوحيد الذى يمد يد المعونة .. انه يشعر تماما بكل أحاسيس الممثل ويعرف كيف يلتقط منه الخيط المطلوب .. فالممثل أشبه ما يكون بالمسافر الذى يحمل حقيبة .. ويتمنى ان يجد الانسان الذى يدله على الطريق ويريحه من العقبية » .

وبالرغم من أن « براندو » قد لعب دورا فى فيلم « الرجال » ــ اخراج « فريد زينمان » عام ١٩٥٠ .. الا ان بدايته الفنية الحقيقية كانت على يد المخرج ايليا كازان فى فيلم « عربة اسمها الرغبة » .. وفى هذا الفيلم رشح « براندو » لجائزة أوسكار احسن ممثل !

وهى بداية مدهشة حقا ...

والمثير .. انه فى العام التالى لعب البطولة فى فيلم



« يحيا زاباتا » أيضا الفيلم من اخراج « ايليا كازان » وأيضا رشح لجائزة الاوسكار كأحسن ممثل عن دوره فى هذا الفيلم !

وتأتى المفاجأة المذهلة ·· انه فى العام التالى ـ ١٩٥٣ ـ يرشح أيضا لجائزة الاوسكار كأحسن ممثل عن دوره فى فيلم « يوليوس قيصر » من اخراج « جوزيف مانكوفيتش » ·

وفى السنة الرابعة ·· من بداية انطلاقه الفنى ·· يحقق له المخرج « ايليا كازان » هذا الانتصار الذى تأجل أكثر من مرة ·· ويفوز « براندو » بأوسكار أحسن ممثل عن دوره فى فيلم « ذئاب الميناء »

والمتتبع لخط الصعود الفنى لمارلون براندو ·· لابد وأن يتوقف أمام هذه الموهبة البارعة التى ظلت تحتفظ بتوهجها الفنى منذ عام ١٩٥٠ وحتى الآن ·· فهو الممثل الذى تعامل مع أكبر المخرجين ·· وهو أيضا الممثل الذى تنافس أكثر من مرة على جائزة أحسن ممثل ·

ففى عام ١٩٥٧ ـ رشح لجائزة اوسكار أحسن ممثل عن دوره فى فيلم « سايونارا » ·· وفى عام ٦٢ رشح لجائزة أحسن ممثل عن دوره فى فيلم « ثورة على السفينة بونتى » ·· وبعد عشر سنوات حصل على جائزة الاوسكار عن دوره فى فيلم « العراب » ولكنه رفضها بالخطاب الذى أشرنا اليه من قبل ·

رأيه فى المخرجين

وقد حاول « براندو » أن يجرب حظه فى الاخراج ·· فاخرج عام ٦١ فيلم « جاك ذو العين الواحدة » ·· وكان الفيلم عن رعاة البقر ·· وسقط الفيلم ·· ولم يكرر محاولة الاخراج مرة أخرى ··

الا أنه بحكم احتكاكه بكبار المخرجين فهو يستطيع أن يدلى برأيه الفنى فى أساليب الاخراج ·· وفى قدرة الممثل على التكيف داخل الشخصية التى يلعبها ·· انه يقول :

« بعض المخرجين يريدون معرفة كل شىء ·· وبعضهم لا يريدون معرفة أى شىء ·· وبعضهم ينتظرون من الممثل أن يحضر لهم كل شىء » !

وعندما وقف براندو أمام فنان السينما شارلى شابلن يمثل آخر افلامه « كونتيسة من هونج كونج » ـ عام ٦٧ ـ لم يستطع براندو أن يتخلص من رهبة الوقوف أمام هذا المخرج العظيم ·· الا أنه استطاع أن يجد صيغة منطقية لأداء دوره كما رسمه شابلن ·· هذه الصيغة عبر عنها بقوله : « شابلن فنان يملك الموهبة التى تدفعك للمغامرة ·· انه عبقرى ·· عبقرى سينما ·· وأنت لا تستطيع أن تفعل شيئا أمام الموهبة ·· ولهذا قررت أن أفرق بين تاريخه العظيم ·· وبين عمله معى فى هذا الفيلم ·· حتى احتفظ بنفسى ولا أدعه يقضى على » !

وهذه العبارة تؤكد شخصية براندو التى يحتفظ بها ضد أى محاولة للذوبان ·· ومن هنا يقول عنه المخرج « آرثر بن » الذى قدمه فى فيلم « المطارد » عام ٦٥ ·· وفى فيلم « حطام الميسورى » عام ٧٦ ·

« يدون وعى ·· براندو يتقمص شخصية الدور الذى يمثله ·· وينعكس هذا على حياته اليومية العادية » !



مارلون براندو ··

طلب منى المخرج أن أتذكر
بعض ملامح طفولتى .. فحكيت
له الحقيقة .. ثم مثلت ما حكيته.

فيلم جديد عن الحرب الفيتنامية

وفى أحدث أعمال المخرج الموهوب « فرانسيس فورد كوبولا » الذى قدم للسينما فيلمى « العراب » بجزئيه الاول والثانى •• وفيلم « المحادثة » •• اتجه بكل أرباحه الطائلة التى جمعها من ايرادات فيلم « العراب » الى انتاج فيلم عن الحرب الفيتنامية ، من بطولة مارلون براندو •• والفيلم بعنوان « سفر الرؤيا •• الآن » •

ويحكى الفيلم عن محاولة ضابط امريكى شاب فى اغتيال أحد قواد الجيش الامريكى الذى أقام مقر قيادته عبر الحدود الكمبودية •

ويلعب « مارلون براندو » دور القائد المطلوب اغتياله •• وقد طلب منه المخرج « كوبولا » أن يحلق شعر رأسه بالموس •• واذعن براندو للطلب وبسرعة تقمص الشخصية المطلوبة حتى قال عنه المخرج كوبولا : « لقد أصبح يفهم دوره أكثر منى •• انه يدرك تماما أبعاد الدور فلسفيا وسياسيا » •

ورغم التكاليف الباهظة التى انفقت من أجل احياء الحرب الفيتنامية ، وتصوير المعارك الحربية •• الا ان الفيلم لا يحمله سوى اسم « براندو » •• فهو الممثل الوحيد ذو الاسم المشهور فى كل أبطال الفيلم •• بالاضافة الى اسم المخرج « كوبولا » الذى يقول : « اعتقد ان هناك الكثيرين الذين يريدون معرفة بعض خفايا الحرب الامريكية فى فيتنام •• طالما ان الفيلم لا يقول الا الحقيقة •• ثم انه فيلم من اخراجى » ••!

ولا يبالغ المخرج « كوبولا » فى تمجيد نفسه •• لان ما يقوله هو الحقيقة •• فهو أحد المخرجين الشبان الذين اقتحموا صناعة السينما الامريكية وبرعوا فى



المخرج « بونتكورفو »

أعمالهم وجذبوا أنظار عشاق السينما اليهم •• ثم هناك نقطة مهمة جدا ينتظرها أيضا عشاق السينما وهى ، الاضافة الجديدة التى سيقدمها «مارلون براندو» فى هذا الفيلم بعد نجاحه الساحق فى فيلم « العراب » لنفس المخرج ؟

انه نوع من التحدى المستمر •• الذى يواجه الفنان الحقيقى !

الجمهور ينتظر الفارس بحصانه الابيض

وبالرغم من كل هذا النجاح الذى يحققه « مارلون براندو » •• حتى أصبح أغلى نجم فى العالم •• الا انه يرى أن التمثيل عمل تافه لا يقدم أى فائدة للناس •• ربما يمتع فقط القادرين على شراء التذاكر •• أما الغير قادرين فهم لا يهمهم التمثيل أو السينما فى شىء •

يقول : « الافلام •• انها شىء للمتعة •• الجمهور يشترى التذكرة •• والتذكرة هى جواز المرور للمتعة •• وهكذا تعودوا على السينما •• كما تعودوا على صنف من الطعام ، وصنف من الموسيقى ، وصنف من الجنس •• واغلب جمهور السينما من المراهقين الذين يشعرون بعدم الحماية أو الأمان •• ويفكرون فى القوة •• والافلام تصنع لهم هذا الحلم •• وهذه هى المأساة •• أصبح كل انسان ينتظر هذا الفارس الذى يركب الحصان الابيض ولا يقول غير الحقيقة •• وهذا الفارس له عيون الملائكة وخبث الشياطين •• ويطول الانتظار ولا يأتى الفارس •• ولا يفكر واحد منهم أن يكون هو نفسه هذا الفارس •• وهكذا يتحول الجمهور الى قطيع من الغنم •• يفعلون نفس الشىء » !

يقول براندو هذا الكلام •• ثم يختفى فى جزيرته الصغيرة التى اشتراها فى شمال تاهيتى •• وأقام لنفسه منزلا من جذوع الاشجار والنخيل •• ويعيش حرا بعيدا عن العيون •• وأحيانا يجتمع مع ابنائه الاربعة الذين أنجبهم من زيجاته الثلاث •

ويحتار المتأمل لحياة هذا الفنان •• هل هو يعنى حقيقة ما يقوله •• أم انه نوع من الدعاية الذكية ؟

مهما كان الامر •• فان « مارلون براندو » أصبح ظاهرة مثيرة فى عالم السينما الآن •• وكم من الغرائب فى عالم السينما !

رؤوف توفيق

كمال سعد

شاعر المنفى ومشوار الحب

القصة الكاملة لبيرم التونسي مع ام كلثوم

بيرم التونسي





صورة نادرة للملحن محمد القصبجي وهو يبلغ ام كلثوم بوفاة بيرم

كان لا يطيب لبيرم أن ينادى أم كلثوم الا باسم الدلع « ثومه » !

وكانت هى تموت فى مداعبته .. فاذا هل عليها بمشيته المميزة التى يعرفها كل من عاصر بيرم فانها لا تستقبله الا بعبارة : « وصلت يا فالح » !

وكان يتقبل منها بيرم هذه العبارة وغيرها عن طيب خاطر .. ودون اية مضايقة .. فقد تعود معها على هذا النوع من المزاح سواء أثناء اللقاءات الشخصية او المكالمات التليفونية !

وكثيرا ما كان الحديث بين فنان الشعب وسيدة الغناء العربى يصل الى درجة التراشق بالعبارات الخفيفة الظل التى يتقبلها كل طرف من الآخر وهو غارق فى الضحك !

وعلى كل فمثل هذه المداعبات المستمرة كانت لا تتوقف بين الشاعر والفنانة .. الا انه فى لحظات الجد كانوا عندما يسالون بيرم عن رايه فى اغانى ام كلثوم ، فانه يرد بانفعال وفى حماس بالغ : اغانى الست ام كلثوم مضمونة كالجنيه الذهب !

ولم يكن هذا هو كل رايه فى ام كلثوم ، فعقلها - فى نظره - يساوى عقل عشرة رجال نوابغ .. وهو يراها باستمرار قوية الحجة ، مثقفة فى كل فروع العلم والمعرفة .. أما صوتها فهو القمة المحصنة بالخبرة والتجربة واتقان الفن وغير ذلك من الصفات التى لم يصل اليها غيرها من المطربات .

اما بيرم فى نظر ام كلثوم فهو الشاعر الذى استطاع بقلمه ان يجعل اى موضوع صعب يلين ، ويتحول الى فكرة مليئة بكلام القلب يرقص له !

ورغم هذا الود المتبادل بين ام كلثوم وبيرم التونسى ، فقد حاول البعض الوقيعة بينهما فى مرات عديدة ، ولكنهم لم يفلحوا ، وظل الوفاق بينهما قائما حتى آخر لحظة فى حياة الشاعر !

أم كلثوم بخيلة

وكادت الوقيعة الوحيدة بين بيرم وام كلثوم تتم فى عام ١٩٥٧ ، عندما نقلت احدى المجلات عبارة على لسان بيرم تهاجم أم كلثوم وتتهمها بالبخل ، فقد قال بيرم انه لم يتقاضى على اغانيه التى الفها لها اكثر من خمسة جنيهات تعد على اصابع اليد الواحدة عن كل اغنية .. وتضايقت ام كلثوم من هذا الكلام وردت عليه بعنف قائلة : « وهل كان بيرم يتقاضى من غيرى اكثر مما يتقاضاه منى .. اسالوه عن هذا ؟! » ..



بيرم التونسي اثناء الاحتفالات في اتحاد [illegible]

قالت المجلة إن بيرم اتهم أم كلثوم بالبخل !

.. وتضايقت أم كلثوم من كلام بيرم وردت بعنف !

وهنا احس بيرم بما يدبر من حوله ، فالهدف هو ايقاعه فى مشكلة مع أم كلثوم ، تؤدى الى قطيعة لاعودة فيها ، فاسرع لتصحيح ماقيل على لسانه بقوله : كنت أتقاضى من أم كلثوم خمسة جنيهات فى بداية عملى معها ، حدث هذا فى اغنية « كل الأحبة » مثلا .. ولكن لما ارتفعت اسعار كل شىء ، الاكل والشرب والملبس ، رفعت أم كلثوم أجرها من ٥٠ الى ٢٠٠ جنيه وارتفع أجرى الى عشرة جنيهات ، وأول أغنية من ذات الجنيهات العشرة كانت « أهل الهوى ياليل » ، ثم ترقيت وأصبح أجرى عشرين جنيها وذلك فى اغنية « شمس الاصيل » .

وفى نفس الوقت الذى وضح فيه بيرم حقيقة الاجر الذى يتقاضاه من أم كلثوم ، فاننا نراه لا يترك التعليق على رد أم كلثوم عليه فيقول : « هناك نقطة هامة أحب أن أوضحها ، قد يكون صحيحا أننى لا آخذ من غير أم كلثوم أكثر مما آخذه منها ، ولكننى حينما أؤلف لها اغنية أكون أنا المسئول عن اختيار الفكرة فهى تقول لى أنا عاوزه أغنية يابيرم ، فأذهب لابحث عن الفكرة ، وبعد الفكرة تأتى التفاصيل ، وخذوا مثلا أغنية «الانتظار» وتصوروا مدى المجهود الذى يجب أن أبذله لكى أعبر عن الانتظار بكلام حلو جميل ..والاهم من كل هذا أن أم كلثوم دقيقة جدا ، وكثيرا ما يمضى شهر أوأشهر واحيانا سنة باكملها وأنا أعدل فى كلام الاغنية او معانيها ، ثم تأتى أم كلثوم لتكتشف فى الكلام عيوبا كانت خافية علي أنا مؤلفها .. وكل هذا بالطبع

القصة الكاملة لبيرم التونسي مع أم كلثوم





يحتاج الى مجهود ، بينما غيرها الذى تشير اليه يطلب منى اغنية فى موقف معين أو مناسبة معينة ، يعنى الموضوع يكون جاهزا وكل مهمتى ان اشبك الكلام بعضه ببعض .. وعلى كل فانا مستعد لان أربط نفسى كمؤلف اغانى بأم كلثوم وحدها اذا ضمنت أن تكون حقوقى الاخرى كحق الاداء العلنى والاداء الميكانيكى وغيره محفوظة » !

ويحرص بيرم أيضا اثناء هذا الرد على توضيح دور أم كلثوم فى مجال الاغنية وضرورة المحافظة عليها كقيمة فنية ، ويؤدى ذلك الى قطع الطريق على كل الذين يحاولون الاصطياد فى الماء العكر ، وتكون النتيجة ان تتصل به أم كلثوم تليفونيا ، ويتم الصلح ، ورفع أجر بيرم عن كل أغنية جديدة يكتبها !

بداية المشوار

والمعروف ان ام كلثوم لم تقابل بيرم التونسى وجها لوجه الا فى نهاية عام ١٩٤٠ .

كان بيرم قد عاد الى مصر متسللا بعد عشرين سنة فى المنفى وذلك فى ٨ ابريل عام ١٩٣٨ ، وظل مختفيا حتى صدر العفو عنه .

وكان صيته قد ذاع فى تلك الفترة ، وعرف الوسط الفنى والادبى قصته بما فيه أم كلثوم التى كانت تعرف ماضيه فى الصحف وتاليف المسرحيات الغنائية ، فطلبت من شيخ الملحنين زكريا احمد أن يعرفها على

الزجال الذى يكتب فى السياسة بمعول لهدم كل آثار العادات والتقاليد العفنة التى خربت نفوسنا ، ويكتب فى الحب بوجدان من ذاق حلاوة العشق ولوعة الفراق !

ويتم التعارف بين بيرم وام كلثوم، وتتفق معه على عمل مجموعة من الاغانى يلحنها زكريا أحمد .

ويبدأ بيرم فى أول أعماله الغنائية مع أم كلثوم فى ابريل عام ١٩٤١ — بتاليف اغنية « أنا وانت »

وتعطى أم كلثوم الاغنية لزكريا أحمد الذى يضطر لتلحينها فى عزبة الصيادين بالاسماعيلية اثناء تواجده فى عقد قران احد أصدقائه المقربين ويعود بالاغنية لتشدو بها وتحقق نجاحا غير معقول ، ويطلق عليها النقاد اغنية الموسم ، ولتدرك ام كلثوم من خلال أول تجربة لها مع بيرم انه نهر لا ينضب بالتجديد والمعانى المبتكرة ، فتطلب منه أن يعد لها الاغنية الثانية ،ويكتب لها أغنية « كل الاحبة » .

وكما حدث فى الاغنية الاولى ، أعطت الاغنية الثانية للشيخ زكريا الذى تشاء الصدف ان يذهب مع بعض أصدقائه الى قرية أبى النمرس فى الجيزة لاداء واجب ويروق له المكان ، فيقيم فى غرفة تطل على حديقة مليئة بالزهور ، ظل بها ثلاثة أيام كاملة ، عاد بعدها ومعه اللحن لتغنيه أم كلثوم ولترده الجماهير بصورة لم يسبق لها مثيل ، وليبدأ المشوار الطويل لأم كلثوم مع كلام بيرم والحان زكريا أحمد !

مولد لحن

ونرى خلال هذا المشوار قمة الاعمال الفنية ،التى كان من بينها اغنية « ايه أسمي الحب » التى روى الكاتب الكبير نجيب محفوظ قصة مولدها ، عندما أخذ الشيخ زكريا أحمد كلام بيرم من الست ، ودعى لفيف من أصدقائه الادباء والفنانين الى منزله فكان منهم من

● كامل الشناوي يحذر أم كلثوم من أغنية "الآهات" حتى لا تصبح ندابة!

● بيرم يستغيث بزكريا أحمد لإقناع أم كلثوم بكلماته!

● الجمهور يصفق عشر دقائق في النادي الأهلي!

● كانت أم كلثوم تتهرب من الأغنية حتى لا تجهد حنجرتها!

يقرض الشعر ومن يرتجل الزجل ومن يحترق التأليف ومن يشتغل بالموسيقى ، وكان زكريا منهمكا في تلحين الاغنية في هذا الجو العاصف ، وكلما لحن مقطعا أسمعه لهم ليرددوه معه ، واستمر الحال حتى مطلع الفجر الى أن انتهى من تلحين الاغنية كلها ، التي جعل لها نهايتين عرضهما على الحاضرين لاختيار واحدة ، فاختلف الرأى حولهما ، ولكن الشيخ انحاز الى رأى الاغلبية ، وبدأ يردد اغنية بيرم مع كل الحاضرين قبل أن تغنيها أم كلثوم بعشرة أيام كاملة !

وكانت فكرة اغنية بيرم تدور حول تجسيد حيرة المحب وتجربته مع حلاوة ومرارة الحب ، فهي تقول :

ايه اسمى الحب معرفش

ده بينه شيء ما يوصفش

ناس بيقولوا الحب يجنن

كل قاسى القلب ويطمن

واذا كانت أم كلثوم قد تحمست لهذه الاغنية قبل أن تغنيها ، وتم لها النجاح كما توقعت بالضبط ، فقد حدث العكس بالنسبة لاغنية « الآهات » التى ترددت في غنائها بعد أن نصحها أصدقاؤها بالا تقدم على هذه المغامرة ، بل وحذرها الشاعر كامل الشناوى من الاغنية بقوله :

اوعى ياثومة تغنيها .. الاغنية دى هتخليك فى نظر الناس ندابة !

وكاد بيرم ان يشد شعره اثناء استماعه لام كلثوم وهي تروى له رأى الكثير من النقاد والشعراء في الاغنية ، واستغاث بزكريا أحمد الذى كان قد أبدى اعجابه بها وحماسه لها الى أقصى الحدود !

وبدأ زكريا يؤكد لام كلثوم ان الاغنية ستكون مفاجأة الموسم وانه سيعطيها أهمية بالغة بحيث تصبح قطعة رائعة تعطى المتعة الفنية المتكاملة للجمهور .

وقال زكريا لام كلثوم : بذمتك ياست الكل فيه كلام أحلى من كده :

آه من لقاك فى اول يوم

ونظرتك ليه بعنيك

خاصم عيونى ليلتها النوم

وبت أسأل روحى عليك

وقالت ام كلثوم فى نهاية حديثها معه بعد تكرار الاغنية أمامها بصوت زكريا : على كل نلحن الكلمات اولا ، وبعدها حقول رأيى الاخير !

ولم يعبأ زكريا احمد بتردد أم كلثوم في غناء « الآهات » وبدأ يبذل جهدا مضاعفا من أجل ان يثبت لام كلثوم أنها ــ ومعها أصدقائها من النقاد ــ قد ظلموا كلمات بيرم ، وظل سبعة ايام بطولها وعرضها يدندن حتى اكتمل اللحن فى حضور بيرم وصديقهما الصحفى عبد السلام شهاب ، وفى النهاية ذهب الشاعر والملحن الى أم كلثوم لتكتشف أنها أمام مفاجأة حقيقية ولون غير مألوف سيضيف رصيدا جديدا لها في قلوب الجماهير ، فما ان جاءت حفلتها فى النادى الاهلى وبدأتها بالمقدمة الموسيقية للاغنية ، حتى ارتفع هتاف الجمهور طالبا اعادتها أكثر من مرة ، ثم بدأت الاغنية التى كانت كلما انتهت أم كلثوم من مقطع فيها طالبوها بتكراره مرة ومرتين وثلاثة ، وما ان انتهت من غنائها حتى ظل التصفيق لام كلثوم اكثر من عشر دقائق .. وكانت هذه أطول مدة تصفيق استقبل فيها الجمهور أغنية من اغانيها طوال حياتها !

وقد أدى نجاح « الآهات » الى حد ان أصبحت أم كلثوم مضطرة أمام الحاح الجمهور الى غنائها فى كل حفلة من حفلاتها ، الا أنها لم تستطع ان تستمر على هذه الحال طويلا ، لان هذه الاغنية بالذات كانت تأخذ من حنجرتها جهدا شاقا ، ولهذا كانت تحاول فى معظم حفلاتها أن تتجنب غناءها بقدر المستطاع !

أغاني لوزير الاوقاف

واذا توقفنا قليلا عند اغانى بيرم التى كتبها

القصة الكاملة لبيرم التونسي مع ام كلثوم



لام كلثوم وغيرها فاننا سنلاحظ ان الشاعر كان من المدرسة التي ترفض السطحية في المعالجة ، وانه كان يعتمد دائما على الصورة المبتكرة والفكرة المتجددة دون اى افتعال للمواقف ، كما أنه كان لا يميل الى استخدام الصور التي تعارف عليها مؤلفو الاغاني ، بل وكان يهاجم بشدة هؤلاء الذين هبطوا بالاغنية الى الحضيض فيقول : « وقد منيت مصر بعدد هائل من المؤلفين الجهلاء الذين تنقصهم حتى الثقافة العامة ، والذين يحفظون عددا من الالفاظ يبدلونها ويغيرونها كاحجار الدومينو»!

وكان يتعجب من حال الاغنية الرائجة في السوق والتي اصبحت تكتب بلغة التوسل ، حتى انك لو جئت باغنية من تلك الاغاني التي تذاع على الناس صباح مساء ورفعت منها « كلمة حبيبي » ووضعت بدلا منها كلمة «ياوزير الاوقاف» لكانت أبلغ عرائض الاستجداء!

وكان بيرم يطالب بأن نعلن الحرب على الاغاني الساقطة التي تنحدر بابنائنا الى هوة سحيقة من المشاعر المريضة ، وتعود بنا الى اوائل القرن التاسع عشر حيث كانت العوالم تنشد في افراح الاسكندرية اغانى لا تختلف في معناها ومبناها عن كثير من الأغاني التي ترددها حناجر المطربين والمطربات !

بل ووجدناه في منتصف الخمسينات يرى انه لا سبيل امامنا للخلاص من موجة الاغاني الهابطة الا « بتنضيف » التراب عن مؤلفات السابقين ، فهي تمثل تراثا مليئا بمئات الادوار التي من الممكن ان تتحول الى سيمفونيات عربية !

وقال ان هذه الادوار لحنها وغناها فنانون نبعوا من اعماق البيئة المصرية مثل يوسف المنيلاوي،وعبدالحي حلمي ، ومحمد السبع ، وسليمان ابو داود ، وسلامة حجازي ، وعبده الحامولي ، والمظ ، ومحمد سالم العجوز، وكامل الخلعي ، وسيد درويش ، وزكريا احمد ، وغيرهم ممن تركوا خلفهم تراثا مليئا بالادوار التي يشبه كل منها القصر العربي المبني على الطراز العربي والذي يحتوي على مدخل جميل وصالة استقبال ومخادع ظاهرة واخرى خفية وحدائق وملاعب في تنظيم دقيق تسيطر عليه نغمة « التكريز » أو العجم أو الزنجران !

وحتى لا يندهش بعض المتطفلين على مجال الاغنية من هذه الدعوة المفاجئة ، فقد قال لهم بيرم ان هذا التراث الشعبي يحظى بتقدير اساتذة الموسيقى العالميين، فاذا انفقنا بضع مئات الالوف في اعادة صياغته بالامكانيات الحديثة ، لامكن أن نجد البداية الصحيحة لتطوير موسيقانا ، وفي نفس الوقت نحقق تراثا عظيما من التراثات الغالية ، ونقدم للاجيال القادمة كنزا تذكره لنا دائما بالعرفان والجميل !

وهكذا نرى ان بيرم كان يرفض الحناجر الهابطة ، وكان يطالب بادخال العلم والثقافة الى الاغنية وضرورة البداية من كنز التراث العظيم ، حتى لا تصبح فنوننا جسدا بلا ساقين ، وحتى لا نغرق في واد لا علاقة له بالبيئة وتراب الارض !

أنا في انتظارك

ومن هذا المنطلق وجدنا شاعر الشعب في اغانيه لام كلثوم يهتم باختيار الموضوعات الصعبة ، ويزود دائما كلماته بالخيط الدرامي في اطار الفكرة الجميلة ذاتها ، ولولا هذا لما شق طريقا جديدا في تاليف الاغنية



يلتقي بعشاق الله في جمعية المؤلفين

المصرية ، المتطورة ، بعدما تخطت مرحلتها الاولى عندما كانت الصفة الغالبة هى الاغانى المبتذلة .

ولناخذ بعض الامثلة من اغانيه التى كتبها لام كلثوم لندرك مدى صدق هذه الحقيقة .. ففى أغنية « حبيب القلب » نرى الكلمات تتراقص فى رشاقة والخط الدرامى واضحا منذ البداية عندما يقول :

حبيب قلبى وفانى ميعاده
بعد ما طول بعاده
قابلنى . وطمنى على وصله
وقال بعد ما قابلته
كلام القلب يرقص له

اما فى اغنية « انا فى انتظارك » فقد كان بيرم دقيقا فى اختيار الالفاظ التى تعبر عن اللحظة الشعورية للحبيبة فى لحظة من لحظات الانتظار فيقول :

انا فى انتظارك خليت
نارى فى ضلوعى وحطيت
بايدى على خدى وعديت
بالثانية غيابك ولا جيت
يا ريتنى عمرى ما حبيت

وفى فقرة أخرى يقول :

اتقلب على جمر النار
واتشرد ويا الافكار
النسمة احسبها خطاك
والهمسة احسبها لغاك
على كده أصبحت وأمسيت
وشافونى قالوا اتجنيت
يا ريتنى عمرى ما حبيت

واذا كان الانسان العربى مغرما بالموال وغناء الرباعيات وسماع تنويعات الالفاظ ، فان أقرب اغنيات ام كلثوم الى نفوس العشاق اغنية تخرج من هذا المنطلق لتجسد معانى اللقاء ، ففى اغنية « الاوله فى الغرام » يقول بيرم :

الأوله فى الغرام والحب شبكونى
والثانية بالامتثال والصبر امرونى
والثالثة من غير ميعاد راحوا وفاتونى
الاوله فى الغرام والحب شبكونى بنظرة عين
والثانية بالامتثال والصبر امرونى واجيبه منين
والثالثة من غير ميعاد راحوا وفاتونى قولولى فين
الاوله فى الغرام والحب شبكونى بنظرة عين قادت لهيبى
والثانية بالامتثال والصبر امرونى واجيبه منين احتار طبيبى
والثالثة من غير ميعاد راحوا وفاتونى قولوا لى فين سافر حبيبى

وعندما يتكلم بيرم عن الحبيب ، فانه لا يستخدم الصفات المطلقة بشكلها السطحى ، لكنه ينتقل من العموميات الى الخصوصيات حينما يلخص حالة الوجد التى يكون عليها المحبوب ، فهو يقول فى أغنية « حبيبى يسعد أوقاته » كلمات تعبر عن لحظة اللقاء وما يعكسه طبع الحبيب على هذه اللحظة بقوله :

حبيبى يسعد اوقاته
ع الجمال سلطان
فى نظرته وابتساماته
فرحتك يا زمان
ولما يخطر بقوامه
ترقص الاغصان
ولما ينغم بكلامه
تعزق الالحان

وحينما يجعل بيرم ام كلثوم تتغنى بالامل ، فاننا نجد تفسيرا جميلا لهذا التعبير المعنوى الذى تنسجه ام كلثوم

رفض بيرم الحنجرة الهابطة وطالب بإدخال العلم والثقافة إلى الأغنية حتى لاتصبح فنوننا جسداً بلا ساقين!

إعلان الحرب على الأغانى الساقطة التى تنحدر بالمستمع إلى هوة سحيقة من المشاعر المريضة!

القصة الكاملة لبيرم التونسي مع ام كلثوم

الاحتفال ببيرم التونسي في نادي الادباء



بصوتها الرائع ، فتجعل من معنى الامل صورة قريبة من الاذهان ، فيشعر الانسان بأن الامل ضرورة لابد أن يعيش بها في يومه وغده ، ففي الاغنية تقول :

الأمل لولاه عليه
كنت في حبك ضحية
بالأمل أسهر ليالى
في الخيال وابنى علالى
واجعلك فيها نديمى
واملكك ليلى ويومى

وبعيدا عن الهابط من الالفاظ والعبارات التى تتسم بها اغنيات العشاق في هذه الايام ، فان بيرم يكتب عن « أهل الهوى » اغنية صافية المعانى ، رائعة العبارات تمزج الفكرة بالكلمة ، والخيال بالحقيقة ، وتتحدث عن مشاعر الاحبة ولوعة الهوى في عبارات ابعد ما تكون عن انحرافات اغنيات الهوى التى مللنا سماعها ، ففي اغنية ام كلثوم يقول :

يطولوك ياليل بالسهد والافكار
والشمس بعد الليل تطلع عليهم
ويقصروك ياليل في صحبة هنية
على وتر رنان في الصبحية
فيهم ياليل خل عطف على خله
ويقوله لحن الشوق خله يقوله
ويقصروك ياليل على هنا وسرور
والشمس بعد الليل تطلع عليهم نور

ونظرا لان الاغنية الوصفية فرع من فروع الغناء الخصب ، ولكنها فقيرة في اغانينا العربية لضحالة الاخيلة الشعرية عند أكثر مؤلفي الاغاني اليوم الذين يدورون حول افكار باهته من الضياع والهجر والصد والفراق ، فاننا نجد كل الثراء في التعبير حينما نسمع كلمات بيرم في أغنية « شمس الاصيل » التى جسد فيها الشاعر بخياله لحظة تامل المحبين لساعة الاصيل :

شمس الأصيل دهبت
خوص النخيل ياليل
صبحة ومنوره في
سعيتك يا جميل
والناى على الشط غنى
والدفوف بتميل
على هبوب الهوى
لما يمر عليك ياليل

مناجاة الحبيب

وكما تحدث بيرم عن « الأمل » وقربه الى اذهاننا وقلوبنا بكلمات معبرة عن واقع الحياة اليومى ، نراه يتعمق الى قلب المحب في اغنية « الحب كده » التى يصف فيها نتائج اقتراب الحب من قلب الانسان ومدى تاثير الحب على المشاعر والانفعالات فيقول :

حبيبى لما يوعدنى
تبات الدنيا ضحكالى
ولما وصله يسعدنى
با افكر اللى يجرالى
ينسينى الوجود كله
ولا يخطر على بالى

ولعل من اجمل كلمات هذه الاغنية الفقرة التى يقول فيها :

يا سعده اللى عرف مرة حنان الحب وقساوته
ويا قلبه اللى طول عمره ماداق الحب وحلاوته
تشوفه يضحك وفى

قلبـــه الاسى والنـــــوح

ويصل الوجد الى قمة الانفعال حينما يناجي بيرم صاحب البيت الحرام فى اغنية يقول فيها:«دعانى لبيته•• لحد باب بيته » •• فالحبيب هنا هو الله سبحانه وتعالى ، الذى يتجلى بنوره لعبده فى موسم الحج ، ويعبر بيرم عن هذا الاحساس فى أغنية لام كلثوم التى غنتها عقب وفاته وكان المفروض أن يلحنها زكريا احمد لولا وفاته هـــو الآخر ، ولهذا فقد كانت خاتمة الالحان التى وضعها رياض السنباطى من كلمات بيرم ، وكانت الاغنية هى « القلب يعشق كل جميل » •

وهناك أغان أخرى غنتها أم كلثوم لبيرم وربمـــا كانت أقل شهرة من الاغانى السابقة مثل اكتب لى من غير تاخير ، والبدر أهو نور ، وانا ليه أتجاسر واعاتبك ، وفى أوان الورد ابتدا حبى ، وياقلبى ياما تميل بنظـرة ، وحيران ليه يا دموعى •

كما غنت له بعض الاناشيد الوطنية مثل اغنيـــة صوت السلام .

ثم يجب الا ننسى ايضا اغانيها لبيرم فى فيلمى « سلامة » عام ١٩٤٤ ، وفاطمة عام ١٩٤٧ •

ففى فيلم سلامه ، الذى لعبت بطولته ، أمام يحيى شاهين ، كتب بيرم الحوار البدوى والاغانى التى لحنهـــا زكريا احمد ورياض السنباطى ، وكان من أهمها سلام الله وظلمونى الناس ، ونور محياك ، وعينى أنا عينى ، كما ضم الفيلم بعض الاغانى البدوية التى ذاعت شهرتها بين الجماهير عقب العرض فرددوها فى كل مكان مثل اغنية:

غنى لى شـــوى شـــوى

غنى لى وخـــد عينى

وايضا اغنية « الفوازير » التى يتحاور أثناءهـــا المحبان طالبين من المغنية حل الغاز العشق •

أما فى فيلم فاطمه ، فقد كتب بيرم ـ فقط ـ بعض الاغانى التى من احلاها اغنية « يا صباح الخير » التى اذيعت فى الاذاعات العربية فى الصباح بعدد مرات لم تتحقق لاى اغنية عربية •

وبالاضافة الى اغنية « فرحة هنية » فقد كانت اغنية « لغة الزهور » من الاغانى التى تحقق لها الذيوع البالغ عقب عرض نفس الفيلم

وعلى كل فان أم كلثوم غنت لبيرم التونسى ٣٢أغنية عاطفية ووطنية ، وكانت معظم هذه الاغانى للحفلات !

وكان أول أجر يتقاضاه بيرم من أم كلثوم كمـــا سبق ان عرفنا هو خمسة جنيهات ، بينما كان آخر اجـــر يتقاضاه هو مائة وخمسين جنيها عن اغنية واحدة !

وعندما وقع خصام أم كلثوم مع زكريا احمد بسبب

اهتمام الإنسان المصري بالموال.. جعل الشاعر يتغنى بالأولة في الغرام!

مطالبته بحقه الكامل فى الالحان ورفع الامر للقضاء ، لجأت أم كلثوم فى البداية لمؤلف آخر غير بيرم لعلمهـــا بارتباطه الشديد بالشيخ زكريا ، غير انها عادت واتصلت به ، ولم يمتنع بيرم لانها كانت بالنسبة له موردا هاما من موارده فى الكتابة ، ولم يغضب زكريا منه على هـــذا التصرف فقد كان يدرك مدى الظروف التى مر بها بيرم طوال حياته ، ولكن عقب ذلك بسنوات حدثت مشادة بين الاثنين بسبب رفض زكريا لتلحين اوبريت عزيزة ويونس الذى الفه بيرم لقلة أجره فيها ، وفعلا ظل الخصام بينهما قائما حوالى سنتين ، الى أن التقى الاثنان مصادفة ، وعادا للارتباط مرة أخرى ، بأم كلثوم التى كانت قد تصالحت مع زكريا !

وفى ليلة ٥ يناير عام ١٩٦١ كانت أم كلثوم تستعد للغناء ، فدخل اليها محمد القصبجى ليقول لها : تعيشى ياست •• بيرم مات !

واستقبلت أم كلثوم هذا الخبر المفاجىء بالذهول فى البداية ثم أجهشت فى البكاء ، وعندما استعادت وعيها سألته عن الظروف التى تعرض خلالها •

فقال لها أن سعال الربو اشتد عليه ، وانه فى آخر لحظات حياته طلب كوبا من الماء ، كأنما كان يريد به أن يودع ماء النيل الذى طالما اشتاق اليه أثناء غربته فى منفاه خارج مصر طوال عشرين عاما !

وفى تلك الليلة أذاعت أم كلثوم نبأ وفاته بنفسها فى حفلتها التى كانت مذاعة على الهواء مباشرة ، وغنت فى الوصلة الثانية لاول مرة اغنيته الاخيرة « هوه صحيح الهوى غلاب » التى كان قد لحنها زكريا احمد •

وقد ترك بيرم مجموعة من الاغانى كتبها عقب وفاته خصيصامن اجل أم كلثوم ، ولكنها لم تغن منها سوى «القلب يعشق كل جميل» عقب اثنى عشرة عاما من وفاته!

وقال « محيى الدين » نجل بيرم التونسى ان عائلته تقاضت عن هذه الاغنية اكبر أجـــر من تراث بيرم فى الاغانى ، وبلغ ما تقاضوه من حق الاسطوانة وحده حوالى خمسمائة جنيه !

كمال سعد

الوحشة والكلمات المأثورة

شعر: محمد السحار

في سنوات عزوف الانهار
يجترىء المستنقع
يتسلق أحداق الشطآن
يخمش اجنحة الابتسام ويصفع
وجنات الازهار
تتناوح أوراق حكايا السمار
يتدثر أبناء الحظ العاثر بالرعشة
وسط أخاديد الاخفاق
يفتضون الاجداث الهشة
يختلسون عظام الموتى النائين
يعتصرون الغيبوبة
من أثداء الأعشاب المعطوبة
ليبيعوا النسيان عقارا للمحزونين



في ساحات الأوثان الجهمة
تستعلي مبخرة اللغو وتستخفي ٠٠
٠٠ مشكاة الحكمة
اخشى كلماتي تصدق او تاثم
تلقفني حيات السحرة
او توصد في وجهي أجفان صحابي المنتظرة
انزع ذاكرتي وأواريها في قبو معتم
اتهاوى ٠٠ اتلعثم
كف السارق في ثغري
سيف القاتل في ظهري
اصحابى مسروقون بنفس الكف
مطعونون بنفس السيف

في منعطفات الريبة
تستوحش في قلب الضعفاء الطيبة
وتقيل الأيدي المقهورة ٠٠
٠٠ عثرات القاهر
من كبوته يرتد العاثر
اكثر زهوا ٠٠صلفا ٠٠ طغيانا
ويعود المكدودون الى عش الأمل الضامر
أكثر صبرا ٠٠ صمتا ٠٠ وحنانا
تشهق في مرقدها الاسطورة
تقتتر في الأجفان الدهشة
والوحشة
والكلمات المأثوره









همسة

وجهت احدى المجلات الفرنسية سؤالا الى قرائها عن مفهوم السعادة •• وجاءت الردود فى اتجاهات كثيرة •• فالبعض رأى السعادة فى امتلاك المال ، والبعض رآها فى حياة زوجية موفقة ، وآخرون وجدوها فى صحبة أولادهم •• وكان للتوفيق فى العمل نصيب من هذه الآراء •

ولكن ! نسى الجميع ان السعادة ليست شعارا يرفع •• ولكنها احساس داخلى ينبع من ذاتنا •• لا يمكن ان يشعر به اى فرد الا اذا كان صادقا مع نفسه •• يتبادل العطاء مع الآخرين ، ويبعد عنه الحقد ، لكى يصل الى الحقيقة المفقودة التى يبحث عنها •• ولكن المشكلة !•• أننا دائما اما ان نكابر او نستمر فى اتخاذ نفس الطريق الخاطىء •• ولذلك لابد من وقفات قصيرة مع النفس ، ليحصل بعدها الفرد على الراحة النفسية التى توصله الى السعادة الحقيقية •

نادية

د. سهير القلماوى تفوز بجائزة الأدب

● حصلت الدكتورة سهير القلماوى أستاذة الادب والنقد بجامعة القاهرة على الجائزة التقديرية للادب عن عام ١٩٧٧ •• وتعتبر بذلك أول سيدة تحصل على هذه الجائزة •

ويأتى فوز د• سهير متأخرا ، فهى قد رشحت لنيلها سبع سنوات متتالية ، وفازت فى الثامنة • وهى لا تؤمن بالتفرقة بين المرأة والرجل فى الادب • فهى تقول : ان هناك أقلاما تفيد وتؤثر •• وأخرى لا وزن لها •

الدكتورة سهير انتخبت منذ عام ١٩٦٦ ـ أمينة للاتحاد النسائى العربى ، ومنذ ذلك الوقت يجدد انتخابها كل ٤ سنوات •

هل تقبلين

فى بعض الاحيان توافق بعض النساء على الزواج من رجل متزوج بأخرى •• ولا تجد أمامها مفرا بالرغم من معرفتها بظروفه الاجتماعية •• فهى أحبت هذا الرجل •• وقررت •

اذا كنت واحدة من هؤلاء •• عليك ان تفكرى مائة مرة قبل الاقدام على هذا المشروع •• حقيقة انك تحبينه ولكن عليك معرفة عدة حقائق •• أهمها انك مع هذا الزواج ستتزوجين زوجته السابقة وأولاده منها ، وأيضا ستتزوجين ظروفا نفسية صعبة •

تقول امرأة مرت بهذه التجربة •

« يوم وافقت على الزواج ، كنت جاهلة بالنسبة لما اكتشفته سريعا ، بعد الزواج ، هو أنه بزواجى من رجل ـ أب لاطفال ـ تزوجت عدة مشاكل ، ولو اكتشفت هذا الشىء باكرا ، لكان باستطاعتى التصرف بشكل أحسن » •

كيف تتصرفين ؟

تنصح هذه السيدة من تمر بالتجربة ذاتها ، أن لا تجعل الفضول وهو حالة طبيعية فى مثل هذا الظرف يسيطر عليها ، امرأة لم تقابليها طوال حياتك ، تصبح فجاة وبشكل قوى ، الشخصية رقم واحد فى حياتك •

لا تجعلى هذا الفضول يسيطر عليك ويضطرك لالقاء أسئلة سخيفة على زوجك مثل •• هل كانت زوجتك السابقة شقراء أم سمراء ؟ هل

العيش فى ظل زوجة سابقة

طعامها افضل من طعامي ؟ .. هناك سؤال واحد فقط عليك ان توجهيه لزوجك وهو : هل هو متاكد من عواطفه وقراراته ؟..

● وقد تتعرضين في بعض الاحوال لان تتواجها كان تقومي بالرد عليها في التليفون ان سالت ذات مرة عن زوجك .. ولكن .. لا تفقدي أعصابك ، ردي بذوق مع تحية رقيقة ، فلا تعتقدي للحظة واحدة ان زوجته السابقة فخورة بك ، كونك اخذت مكانها حتى ولو كانت هي التى طلبت الطلاق .

تذكري أيضا ان الزوجة السابقة قد تواجه مشاكل اقتصادية ، وتوقعي دائما أن يطل صوتها عبر الهاتف ، تخبر زوجها ان الاولاد بحاجة الى ثياب جديدة للشتاء ، أو ان احد الابناء مريض وبحاجة للذهاب للطبيب .

اذا كنت موجودة الى جانب زوجك أثناء نقاش من هذا النوع ، لا تقارني بشكل متوازن بين البيتين ، بل ادفعيه دائما الى تنظيم مصروفاته حتى لا تتعقد حياتكما الاقتصادية .

العلاقة باقية

اذا كان زوجك ، ما زال على علاقة طيبة بزوجته السابقة « من أجل الاولاد » فان الوضع سيء أيضا بالنسبة لك ، لان هذه العلاقة ، المتبقية تعذبك . لهذا اذا كنت تواجهين هذا الوضع ، اياك ان تطرحي أسئلة سخيفة مثل « عن ماذا تحدثتما ؟ أو ماذا كررت هي من قصص ؟ » .



على كل ، مهما كان نوع العلاقة التى تربط زوجك بزوجته السابقة ، فان الحياة تصبح أسهل ، اذا حاولت بينك وبين نفسك ، ان توقعي على هدنة مع الزوجة السابقة ، فهى بالرغم من كل شيء ، أم أولاده .. ولا توجد قواعد ثابتة لتنفيذ هذا الامر .. وعليك بذكائك ان تحسني التصرف ، وان تقدري ظروفها ، بأن تتصوري نفسك مكانها ، لكى تعرفي مشاعر الزوجة السابقة ــ سواء كانت مطلقة أم لا ــ وستكتشفين بسرعة أن كل زوجة سابقة تعتبر نفسها ضحية .

احـذري

اياك أن تقارني نفسك بها .. المقارنة تجعلك تفقدين شخصيتك وحقيقتك ، كوني طبيعية وقارني نفسك بنفسك فقط واتركي للزوجة السابقة كل ما يخصها ، واذا كنت تتعذبين وأنت تعللين ، ماذا قالت له ، وبماذا أجابها عندما تقابلا او تحادثا على الهاتف .. اطلبي ببساطة من زوجك أن لا يطلبها على الهاتف وأنت في الغرفة الى جانبه ، فبهذا تخففين من حدة القلق.. أنت تعرفين أنها موجودة ، وأنها تعيش في شقة فاخرة ، وتحصل على جزء من راتب زوجك ، أطفالها يحيطون بها ، وربما تستدر عطف الكثيرين .. ولكنها بالرغم من ذلك لا تملك من زوجك سوى الماضي .

اما أنت .. فانك تملكين ما رغبت به ، أنت تملكين الحاضر .. زوجك .. وحبه وحنانه .. دعي الماضي لها .. وعيشي بالحب في الحاضر ... والمستقبل .



نساء دخلن التاريخ

هيلين كيلر

« ان العمى ليس بشىء ... وان الصمم ليس بشىء ، فكلنا فى حقيقة الامر عمى وصمم عن الجلائل الخالدة فى هذا الكون العظيم .. ولكن الطبيعة تترفق بنا ، حتى حين تبدو فى أشد مظاهر قسوتها ، قد منحتنا نحن الذين لا نملك سوى خمس حواس ضئيلة عاجزة ـ حاسة سادسة .. وهى وحدها التى تستطيع ان ترى ما لا تراه العيون ، وتسمع ما لا تسمعه الآذان ، وتدرك ما لا تدركه العقول .. هذه الحاسة التى تغنينا عن الحواس الاخرى .. هى دليلنا فى هذه الحياة ، وعزاؤنا فى هذا العالم ...

بهذه الفلسفة كانت تعبر هيلين كيلر عن حبها للحياة ، برغم القيود التى طوقتها . فقد ولدت مثل جميع الاطفال الاسوياء .. لم يكن فى حياتها اى قصور .. ولكن بعد اصابتها بالحمى القرمزية فقدت البصر ، والسمع ، والنطق ، وهى فى الثالثة من عمرها .. وبدأت معلمتها فى تدريبها بان تضع فى يدها بعض الاشياء مثل لعبة مثلا ، وتخط الحروف على يديها مرارا ،

.. وبعد ذلك ذهبت الى معهد لتتعلم الكلام بطريقة بريل .. وسرعان ما كشفت عن قدرات مدهشة، فدرست الحساب والجغرافيا ، وعلم الحيوان ، والنبات .

عندما بلغت « هيلين » العاشرة ، رغبت فى تعلم الكلام ، والتحقت بمدرسة للصم فى بوسطن . وشرعت تتعلم كيف تستطيع أن تتحسس بيديها حركات الشفاه ، والفك الاسفل أثناء النطق . وبعد مرور شهر واحد على المحاولة كانت تنطق كلاما كثيرا .

وقهرت الصمم بالبراعة فى قراءة الشفاه عن طريق الذبذبات ، كانت تستطيع « سماع » ما يقوله الآخرون .. فكانت « تسمع » ما يقوله الرئيس السابق روزفلت ، وأشعار كارل ساندبرج ، فضلا عن أعذب الالحان الموسيقية .

كانت أول فتاة ذات ثلاث عاهات تلتحق بالجامعة حتى تخرجت بدرجة الشرف فى الرابعة والعشرين من عمرها ، وكانت تحاضر فى الجامعات، وتكتب للصحف ، والفت عدة كتب ترجمت الى أكثر من خمسين لغة . وأجادت الرقص ، ولعب الشطرنج ، والتجديف ، وقيادة قوارب الشراع ، وركوب الخيل ، والدراجات .. كما أتقنت خمس لغات (بطريقة الاشارة)

وظلت « هيلين كيلر » تكرس حياتها من أجل العميان حتى توفيت فى يونيو عام ١٩٦٨ قبل شهر من بلوغها سن الثامنة والثمانين .. وطويت صفحة أعظم نجاح فردى فى تاريخ الانسانية فى قرننا الحالى .

المرأة العاملة مهددة بالاصابة بالصلع

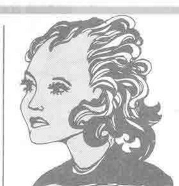
يبدو أن تحرر المرأة ، وتخلصها من القيود التى كانت تحول بينها وبين مختلف ميادين المجتمع ، يؤثر الى حد ما على صحتها .. ذلك أن آخر الدراسات تقول ان النساء مهددات بالصلع ، لانهن بدأن يعشن عيشة الرجال .

فقد اظهرت الفحوص والدراسات

... أولادك

يقول علماء التربية بان على الاهل الا يتدخلوا فى كل شاردة وواردة من أمور اولادهم .. طبعا هذا لا يعنى أن يقفوا مكتوفى الايدى اذا ما شاهدوا ابنهم يضرب على يد جماعة من الشارع ..

مشهد يتكرر دائما فى البيوت التى بها اطفال ، الاخت الصغيرة تبنى قصرا من اللعب .. يأتى شقيقها ويهدم القصر بضربة من قدمه ، الصغيرة تصرخ وتحتج وتبكى ، ثم تهجم على اخيها وقد تنشب اظافرها فى وجهه .. ويرد الاخ بمثل ما تفعل .



التى قامت بها المؤسسة الطبيـــة البريطانية ، ان شئون وشجون العمل ، والتوازن العصبى والتفكير المتواصل بمتاعب المهنة ٠٠ والارق كلهـــا عوارض مسئولة عن تساقط شـــعر النساء العاملات ٠ ولكن هذه ليست الاسباب الوحيدة لتساقط الشـــعر ، فهناك أيضا الادوية المختلفة والعقاقير الخاصة بتجميل الشعر التى يحدث ان تكون ضارة بالنسبة لبعض الناس ٠٠ الامر الذى يؤدى الى تساقطه بسهولة ، بينما تصبح الانواع الاخـــرى من الشعر ـ والتى لا تسقط ـ أكثـــر صلابة ٠

تخفيف الوزن

تقول المؤسسة الطبية ان قضـــية تخفيف الوزن هى ايضا من عوامل سقوط الشعر ، فالسيدة التى تحاول انقاص وزنها بالريجيم الذى تتبعه ٠ وخصوصا اذا تم بدون اشراف طبى ـ يؤدى ذلـــك الى اصـــابة الجسم باضطرابات يكون احدى نتـــائجها سقوط الشعر ، نظرا لفقدان بعض المواد الغذائية الحيوية التى يحتـــاج اليها الشعر لنموه ٠

الجـــو المنزلى

وهناك أيضا الجو المنزلى الـــذى يلعب دورا بالغ الاهمية ، فاذا خيمت التعاسة والشقاق والخلاف عليه ٠٠ فان شعر الزوجة مهدد حتمـــا بالسقوط ، أما الزوجات السعيدات فان شعرهن يظل بحالة صحية سليمة ٠

٠٠٠ والعناية ؟

تقول احدى طبيبات المؤسسة ان الشعر بحاجة للعناية والعلاج ٠٠٠ ولكن ممارسة العلاج ينبغى أن يكون بلطف ورقة ٠٠ واستعمال الفرشاة أمر ضرورى ، ولكن عليك أن تختارى الفرشاة ٠٠ تنصحك الطبيبـــة أن تكون ناعمة وغير صلبة

يوميا ٠٠ يخسر كل انسان بعض الشعرات ، ولكن تنبت اخرى مكانها

وسقوط الشعر يصبح مشـــكلة بل ومأساة فى بعض الاحيان ، اذا كانت كمية الشعر الذى يسقط تفوق تلك التى تنمو ٠٠ ولابد فى هـــذه الحالة من زيارة الطبيب مرتين فى العام لرى صحتك العامة ٠

يتشاجرون .. لاتتدخلى ياسيدتى

طبعا ليس فى كل ما يحـــدث ما يستوجب تدخل الام ، ومع ذلك فهى تطلب منهما وضع حد لهـــذا الشجار والا عاقبتهما عند ذلك تنتهى القصة ،

ويضيف علماء التربية أن من أهم الاخطاء التى يرتكبها الاهل وخاصة الام ، أن يسارعوا الى مد يد العون الى ولدهم عندما يكون فى مازق ٠٠ ذلك ان هذا العمل يجعله يعتمد فى كل الحالات على معونة أهله ويهمل الاعتماد على نفسه بحيث يصـــبح عندما يكبر من الاتكاليين ، الـــذين يعيشون على الهامش ولا يفكـــرون الا فيما يقدمه اهلهم لهم من المساعدات المالية التى ينفقونها على هواهم ، فى أمور تعود عليهم فى معظم الاحيان ـ بالضرر الكبير ، وعندما يندمـــون يكون القطار قد فات ٠

المنزل أولا

والمدرسة مع كل ما تقدمه من فائدة وعلوم وتربية لا تجعل الطفل ابـــدا رجلا يعتمد على ذاته ولكن التربيـــة المنزلية تعده ، والمدرسة تصقله ، والحياة تعلمه ٠٠ ولذلك ينبغى على الاهل أن يعدوه بعناية واهتمام ٠ حتى لا يكون رجلا منغلقا على نفسه ، أو فاقد الشخصية يمكن لاى مخلوق أن تقوده كما تقاد الحيوانات

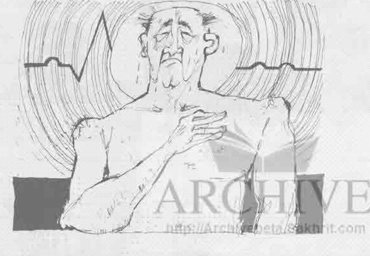
ونقطة الانطلاق ٠٠ هى مرحلـــة الطفولة التى تعتبر من أهم المراحل ، وينبغى على الاهل ان يكونوا على قدر كاف من الثقافة والوعى حتى يتمكنوا من خلق تلك الشخصية القـــوية فى نفس ابنهم أو بنتهم ٠

ان عالم الصغار يختلف كثـــيرا عن عالم البالغـــين ، ومن الضرورى احترام هذا العالم وتهيئته واعداده حتى يكون عالما فاضلا خيرا وايجابيا يعود بالنفع العميم على أهله وعـــلى بيئته ووطنه ٠

د . سري محمد علي

ماذا تعرف عن

الألم الحاد في الصدر .... وأمراض القلب



ما ان جلست على مقعدى فى العيادة صبيحة احد الايام ـ حتى رأيته يدخل من باب المكتب وهو يلهث ويتصبب عرقا رغم درجة الحرارة المنخفضة فى الخارج . فقد مر السيد « ا. م. غ. » بتجربة قاسية وفريدة فى حياته . نعم ان الالم قد خف بل كاد يزول عندما جلس قبالتى على الكرسى ولكنه بدا شاحبا وخائفا .

بادرنى بقوله : « آسف لازعاجك . فمثل هذا الالم الحاد الذى فاجانى فى صدرى ، جعلنى افكر بجدية فى قلبى .. أمراضه . بل وفى الموت المفاجىء » .

وأنت أيها القارىء .. ماذا تعرف عن الالم فى الصدر ؟

مسببات آلام الصدر عديدة وأغلبها لا يمت الى القلب بصلة ، مثل الالم الناتج عن روماتزم فى عضلات الصدر ، وعسر الهضم . ويوجد أيضا العديد من الآلام التى يصعب تشخيصها ولا نجد لها مسببا واضحا . وهذا كان الحال عند صديقى « ا. م. غ. » فبعد الكشف الدقيق عليه بالسماعة والاطلاع على تخطيط القلب ـ لم أر اى شىء غير عادى .. حتى صورة الاشعة جاءت خالية من اى تغييرات فى طبيعة الصدر والقلب .

ولكن الذين يصابون بالم حاد فى الصدر غالبا ما يسألون أنفسهم فى تلك اللحظات ان كانوا يعيشون حياة منتظمة ويأكلون الطعام المناسب لطريقة حياتهم وأوزانهم .

درجت الكتب الطبية والمجلات العلمية على تذكير الاطباء والعاملين فى مجال الطب بأن أغلب أمراض القلب ، عبارة عن عطب فى الشرايين التاجية التى تغذى عضلات القلب ، وان ترسب مادة الكولسترول على جدران هذه الشرايين يسبب انسدادها وبالتالى الذبحات والسكتات القلبية . والى وقت قريب كان الطبيب ينصح مريضه بتخفيف المواد الدهنية والسكرية فى طعامه ليتفادى أمراض القلب .

ولكن السؤال : هل هو الطعام أم طريقة الحياة .. وراء أمراض القلب ؟

اثبتت التجارب أن الانسان يميل اكثر الى تناول المواد الدهنية والسكريات . وفى مقابل هذا ينبغى أن يكون كثير الحركة . يمارس تمارين رياضية بانتظام .

والطريف أن تناول البقول .. الشعير والخبز المصنوع من القمح الكامل .. تساعد فى الوقاية من انسداد الشريان التاجى .

أما صديقنا « ا. م. غ. » فقد اكتفى بتناول قرصين لتسكين الالم ـ ووعد بالعمل بنصيحتى له بالاكثار من التمارين الرياضية وتناول ما شاء من الطعام .

وفى لقائنا التالى بعد اسبوعين ـ قابلته فى الطريق فبادرنى مبتسما ـ « أشعر الآن بأنى أقل من عمرى بعشر سنوات » . قلت له وأنا اودعه :

ـ ولكن عمرك لا يزيد عن ٤٥ سنة فى الواقع .

طرائف علمية



١ ـ معالجة عدم تخثر الدم :

اعلن مؤخرا فى مؤسسة البحوث الطبية في جامعة موسكو أن العلماء الروس توصلوا الى صنع علاج يمكن الاشخاص المصابين بمرض عدم تخثر الدم (Heamophilia) من اجراء العمليات الجراحية ـ وكان هؤلاء الاشخاص يتعرضون لخطر الموت فى حالة اجراء عمليات جراحية لهم وذلك بسبب النزيف الذى يصيبهم •

وتشير المؤسسة الروسية الى ان الاخصائيين توصلوا الى اعداد لقاح اسمه (كريوبريسيبتا) يعطى للمريض قبل العملية بنصف ساعة ، وهو لقاح يساعد الدم على التخثر بصورة عادية • هذا وقد فتحت السلطات السوفيتية العديد من المراكز فى موسكو ولينينغراد ، وكييف ، وباكو ، لمعالجة الاشخاص الذين يشكون من هذا المرض •

٢ ـ ساعة منبهة للصم

توصلت احدى الشركات السويدية التي تقوم بصنع المعدات الطبية المختلفة توصلت الى صنع ساعة ذات ارتجاجات مخصصة للصم ، وميزة هذه الساعة انها تستطيع بتلك الارتجاجات ايقاظ الصم من النوم •

فالساعة توضع على منضدة بقرب سرير الاصم (تماما كما يضع الاصحاء الساعة المنبهة) ويتصل جهاز الارتجاج فيها باذن الاصم

بسلسلة طويلة تنتهى بعلبة صغيرة يضعها الاصم فى أذنه ، وفى الساعة المحددة للنهوض تهتز العلبة الصغيرة داخل الاذن ولمدة أقلها نصف دقيقة يستيقظ الاصم خلالها ليضغط على زر صغير مثبت خلف الساعة لوقف الارتجاجات •

٣ ـ عالم الطاقة الشمسية :

يقول البروفسير دينس هايز رئيس مجموعة البحاثين والعلماء الامريكيين فى جامعة شيكاغو فى الدراسة التى نشرها فى مطلع هذا العام : أن دول العالم الثالث ستسبق الولايات المتحدة وأوروبا الغربية فى استغلالها الطاقة الشمسية وذلك للعديد من الاسباب اهمها ان الدول الصناعية بحاجة الى مزيد من النفط والفحم والاورانيوم بحيث انها ستصل خلال سنوات قليلة الى وضع يجعلها عاجزة عن تزويد دول العالم الثالث بمثل هذه المواد •

والامر الثانى ارتفاع أسعار هذه المواد وعجز الدول النامية عن شرائها •

واخيرا وفرة الطاقة الشمسية في تلك البلاد نظرا لان الشمس تشرق وتسطع فى معظم أيام السنة •

٤ ـ ٢٣ سنة فى غيبوبة :

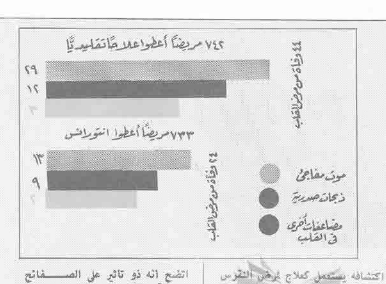
ادخل شاب فرنسي المستشفي وهو فاقد الوعى اثر حادث حركة أودى بحياة رفيق له وأصاب صديقته باعوجاج دائم فى الساق •

كان عمر الفتي الفرنسي واحدا وعشرين سنة عند الاصابة •• وبقي الشاب فى المستشفى لمدة عشر سنوات بالكمال دون أن يتمكن الاطباء من اعادة الوعى له ـ صحيح انه بقى على قيد الحياة بواسطة بعض العقاقير وجهاز التنفس الصناعى طوال هذه المدة ـ وبعد مضى السنوات العشر ، قررت والدة الفتى نقله الى المنزل درءا للتكاليف الباهظة في المستشفى وما زال الفتي فى غيبوبة فى داره وتحت جهاز التنفس الصناعى •• حيث بلغ من العمر أربعا وأربعين •

هذا ويعترف الاطباء في فرنسا أن معجزة سماوية فقط تستطيع اعادة الوعى اليه وتشفيه •

الجديد في عالم الطب

علاج النقرس... كعلاج.. للذبحة الصدرية



لم يسبق لأى عقار أن أثار هذا القدر من الدهشة والاعجاب بقدر ما أثارت مادة الـ سلفين بيرازون Sulfinpyrazone والتى تنتجها شركة « سيبا » السويسرية تحت الاسم التجارى Anturance

فقد كان هذا العقار منذ اكتشافه يستعمل كعلاج لمرض النقرس المعروف (GOUT) ويعمل على تخفيض مستوى الحامض البولى (Uric Acid) فى الدم ويساعد بذلك على تخفيض آلام المفاصل التى يعانى منها مرضى النقرس .

وفى عام ١٩٦٦ — اكتشفت خاصية جديدة لهذا العقار فقد اتضح أنه ذو تأثير على الصفائح الدموية وبالتالى على تجلط الدم . وبما أن عقاقير عديدة تمنع التخثر (التجلط) تعطى للمريض لوقايته من تجلط الدم فى شرايين القلب .. الا أنها (أى العقاقير المذكورة) تؤثر فى مراحل متأخرة ولا تساعد الا قليلا جدا .

أما العقار الجديد (Anturance)

العلم في خدمة البشرية

الرياح مصدر الكهرباء فى هولندا

من منا كان يتصور أن طواحين الهواء التى ارتبطت فى أذهاننا بـ « دون كيشوت » وقصص القرون الوسطى ، ستكون مصدر أكثر من ١٥٪ من الطاقة الكهربائية التى تنتج فى هولندا .

المشروع رغم حداثته .. وصل طور التنفيذ فى هولندا وأقيمت العشرات من المولدات الكهربائية تحت طراز جديد من طواحين الهواء (أنظر الصورة) .

أصل طواحين الهواء

أقدم المراجع تشير الى أن أصل طواحين الهواء يرجع الى القرن السابع الميلادى فقد ذكر الكتاب العرب أن أولى طواحين الهواء شيدت على حدود بلاد الفرس مع إفغانستان ووصلت الفكرة الى أوروبا فى القرن الثانى عشر الميلادى حملها الغزاة الرومان وانتشرت طواحين الهواء فى أوروبا حتى القرن التاسع عشر للميلاد حين ادخلت المولدات

فهو يمنع الصفائح الدموية من الالتحام ببعضها وبذلك يؤثر في بداية عملية تخثر الدم ، ويعمل على وقاية المريض من الاصابة بالذبحة الصدرية Myocardial in farction

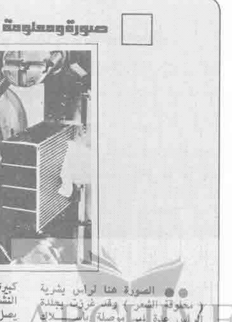
ولما كان هذا العقار ذا خاصية فريدة فقد أولته جميع معاهد ومستشفيات أمراض القلب فى أمريكا وكندا وانجلترا عناية خاصة وأجرت عليه العديد من التجارب ٠

وفى دراسة أوردتها مجلة New England Medieal Journal عن الـ ANTURANCE أن جامعة فيلاديلفيا أجرت تجربة

على ٧٤٢ مريضا أصيبوا مرة بالذبحة الصدرية فاعطتهم علاجا تقليديا يمنع تخثر الدم ٠ وكانت النتيجة أن ٤٤ منهم أصيبو بذبحة ثانية خلال ثمانية أشهر وتوفوا ٠

فى حين ان ٢٤ فقط من نفس العدد والذين أعطوا العقار الجديد اصيبوا بالذبحة للمرة الثانية ٠ والرسم البيانى يوضح فائدة هذا الدواء الجديد ٠

صورة ومعلومة



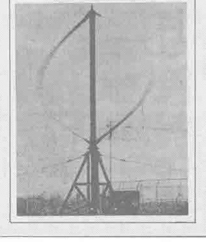
●● الصورة هنا لرأس بشرية (محلوقة الشعر) وقد غرزت بجلدة الرأس عدة ابر موصلة بأسلاك بجهاز تخطيط النشاط الكهربائى للمخ البشرى ٠ هذه الابر من الحساسية لدرجة كبيرة حيث تنقل ـ خلال الاسلاك ـ النشاط الكهربائي للمخ ، والذى يصل الى سطح الرأس بذبذبات ضعيفة جدا ٠ ويستخدم التخطيط الكهربائى للمخ لمعرفة وتشخيص مواطن المرض والاورام داخل المخ ٠

البخارية وبدأت الطواحين فى الزوال ٠

ميلاد جديد

وها هى هولندا ترصد قرابة السبع ملايين دولار لمشروع توليد الكهرباء من طواحين الهواء ٠ وبدأت الفكرة تغزو بقية أقطار أوروبا ٠

وفى أمريكا حيث كل شىء ضخم ٠٠ شيدت الولايات المتحدة منذ عام ١٩٧٣ وحتى الآن أكثر من ٦٥ ألف من هذه الطواحين الحديثة لتوليد ١٨٩ الف ميقاوات (Megawatts) أى نصف ما تنتجه المولدات الكهربائية العاملة فى الولايات المتحدة وعندما بدأت الحكومة الهولندية فى تشييد الطواحين الحديثة التى تراها فى



الصورة ـ اجتاحت هولندا موجة من الاحتجاج مطالبة بالشكل التقليدى القديم لطواحين الهواء والذى يذكر المواطنين بأيام جميلة مضت ويحبذون استرجاعها ٠

بتن ـ مدينة صغيرة تقع على بعد ثلاثين ميلا شمال أمستردام على ساحل هولندا ٠ هناك فى « بتن » وغيرها من مدن الساحل الهولندى تهب الرياح بقوة واستمرار ٠ الشىء الذى حدا بالباحثين فى مجال الطاقة لدراسة جديرة بالمعرفة ٠ فقد قرر العلماء الهولنديون أن يشيدوا خلف طواحين الهواء القديمة ، أكبر مشروع لتوليد الطاقة الكهربائية فى أوروبا ـ وربما فى العالم من حيث ندرة وحداثة الفكرة ٠

أنت تسأل والطبيب يجيب

العمر والذكاء

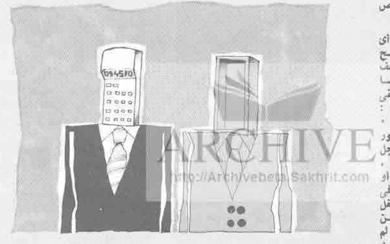
الى القارىء مختار يحيى من حمص ـ سوريا :

اننا لم نذكر في عددنا ٢٢٨ اى شيء عن العمر والذكاء • وواضح من هذا أنك فعلا تعانى من ضعف في الذاكرة وليس الذكاء كما أوردت • والذاكرة يا صديقى تنقسم الى ثلاثة أقسام رئيسية : التسجيل ـ الحفظ ـ الاسترجاع • أما فى حالتك فاني اعتقد أن القصور فى مرحلة التسجيل لانك لا تسجل في ذاكرتك الاشياء صحيحة ، وبالتالى لا يمكن أن تستعيد او تسترجع أشياء غير موجودة فى ذاكرتك • ونصيحتى لك ألا تشغل بالك باشياء جانبية مثل البحث عن عقاقير لاستعادة الذاكرة لانها لم تذهب • بل كرس وقتك فى التركيز أثناء الاستماع والقراءة ـ واعد تلاوة الاشياء لنفسك بصوت مسموع وربما بالكتابة وذلك لتوظيف اكبر عدد من الحواس للتسجيل والذى هو المرحلة الاهم من تذكر الاشياء •

بلهارسيا

● ما هى انجع وقاية وأحدث علاج لمرض البلهارسيا الذى يعانى منه الكثيرون بمناطق الزراعة والذى اصابنى كثيرا • واخذت العديد من العلاجات منها الانثمولين • الفوادين • الانتيمون والاستيبان والامبلهار • وما هى مضاعفات هذا المرض ؟•

محمد النيل مصطفى
قرية التكلة ـ السودان



صحيح ما ذكرت • ان مرض البلهارسيا يصيب المزارعين في السودان ومصر وذلك لتوالد هذا الطفيل فى مياه المستنقعات وفي أحواض الرى الصناعى فى البلدين •

وكل العقاقير التى ذكرت تعالج هذا المرض اذا ما استعملت بالطريقة الصحيحة ولا داعي لاستعمالها مجتمعة• أما عن أحدث علاج لمرض البلهارسيا فهو عقار أمريكى انتجته شركة « ونثروب » واسمه اترينول ـ ويعطى فى شكل حقنة واحدة فى العضل •

ولما لهذا العقار من أعراض جانبية فينصح بالتأكد من سلامة قلب وكبد المريض قبل اعطائه العلاج ـ وربما بسبب رغم الاحتياطات بعض الاعراض الجانبية مثل القيء أو الميل الى القيء • ولكن لفترة قصيرة ـ ولذا وجب اعطاء هذه الحقنة بعد ادخال المريض الى المستشفى وبقائه لفترة قصيرة بعد الحقن •

ومن مضاعفات هذا المرض ـ انه يغزو المصران الغليظ ويمتد بعده ـ اذا لم يعالج ـ لغزو الكبد والطحال وبذلك يسبب أمراضا خطيرة يصعب علاجها •

فارجو يا صديقى أن تعرض حالتك على أخصائى الامراض الباطنية اذا كان مرضك بالبلهارسيا مزمنا فهو خير من يعينك على التخلص منه •



فايز صياغ



اذا صحت المقولة التى اطلقها احدهم بان المستقبل هو الماضى منظورا اليه من خلال الحاضر ، فان الكاتب المسرحى الانجليزى « سيمون جراى » لا يرى كوة ضوء واحدة فى النفق المظلم الطويل الذى انتهى اليه الانسان الغربى المعاصر فى بحثه عن مخرج من أزمته الروحية •

والبحث عن المخرج هو احد الموضوعات الرئيسية التى تمحورت حولها اعمال هذا المؤلف الطليعى الشاب الذى اخذ منذ سنوات يتمتع بحضور مسرحى متزايد فى الاوساط الادبية الانجليزية • وكانت مسرحية « الارتباطات الاخرى » التى عرضت خلال الموسم المسرحى الماضى فى لندن مناسبة أخرى أكد فيها « جراى » هويته المتميزة وحددت الملامح العامة لفنه المسرحى وتشخيصه لبعض ملامح الازمة التى يجتازها انسان اليوم فى بريطانيا ، فى مرحلة التفكك ، والكساد الاقتصادى ، وضمور التقاليد والاغتراب النفسى •

الاحتماء بالعزلة

ففى « ارتباطات أخرى » قام « سيمون جراى » بتشريح احدى هذه النماذج المعاصرة : المثقف الذى آثر الهجرة الى الداخل والاحتماء بالعزلة من مواجهة التناقضات التى تصطخب حوله ، ثم تداهمه شخصيا وتقتلعه من جذوره ، الا انه ، رغم ذلك ، يعتصم بموقفه التوافقى المزيف ويتسلح بذلاقته وظرفه ومنطقه المستسلم العاجز ليشعر نفسه انه ما زال بمنأى عن الزلزال الذى يهز اركان حياته • انه ، مثلا ، لا يكلف نفسه مشقة الاستماع الى شقيقه المدرس ومشكلاته الحقيقية فى عمله وحياته العائلية • ويتعامى عن خيانة زوجته له مع احد اصدقائه لانه لا يستطيع أن يتحمل الفكرة نفسها ، ناهيك عن مواجهة نتائجها • بل انه ، حتى بعد أن تعترف له زوجته بانها لا تحبه ، وان الجنين الذى تحمله فى احشائها ليس من صلبه ، فانه لا يستطيع حتى أن يمنحها الطلاق الذى تريده ، لانه بلغ مرحلة من العجز لا يستطيع معها أن يغير من مسار حياته • وفى الوقت نفسه يستمر فى ممارساته المعتادة ليوهم نفسه بان العالم حوله ما يزال بخير ، وينغمس فى علاقات غرامية عابرة يستغل فيها اسمه وشهرته كناشر مرموق للتغرير بالفتيات المصابات بهوس الكتابة • وفيما تتهاوى حياته الداخلية وتتهشم حوله وفوق رأسه ، يهرب الى موسيقى فاجنر حيث يجد العزاء المزيف والراحة الموهومة •

طابور المؤخرة

ولكن هذا العجز والخواء الروحى ليس وليد اليوم أو الامس فقط • بل يمتد فى جذوره الى ما يزيد على مئة سنة كما يوحى « سيمون جراى » فى مسرحيته الجديدة التى بدأ عرضها هذا الشهر فى لندن بعنوان « طابور المؤخرة » واخرجها أيضا المؤلف المسرحى الذى تحول الى الاخراج « هارولد بنتر » • وفى المسرحية



محاولة لتشخيص الجرثومة التاريخية التى قادت الانسان الاوروبى الابيض الى هذا النفق الروحى المظلم ·

ويرتفع الستار عن أربع شخصيات رئيسية هم ثلاثة ضباط وممرض ، ممن انضموا الى الحملة الشهيرة التى قادها المغامر الاستعمارى البريطانى « هنرى مورتن ستانلى » عام ١٨٨٦ لارتياد اراضى الكونغو والاستيلاء عليها لصالح ليوبولد الثانى ملك بلجيكا ، ولانقاذ القائد شنيتسر المعروف باسم أمين باشا الذى كان محاصرا فى السودان · وخلال الحملة تنقطع الصلة بين هؤلاء الاربعة وستانلى ويعانون فترة من الضياع امتدت أكثر من سنة وسط ادغال الكونغو ·

الازمة ، والتفسخ

وخلافا للشخصيات الرئيسية فى مسرحيات « جراى » التى تتخذ من مشكلات الحياة الحديثة اطارا لها ، فان هؤلاء الاربعة الذين يجسدون التقاليد المتزمتة التى كانت سائدة فى العهد الفكتورى ، انما يتصدعون نفسيا ، وتاخذ شخصياتهم فى التفسخ والتساقط تحت وطأة الموقف المتأزم الذى وجدوا أنفسهم فيه ، والذى لا تفلح تربيتهم العسكرية والاجتماعية



مسرحية « طابور المؤخرة »

فى مواجهته او التكيف معه · ويتجلى ذلك منذ بداية الفصل الاول عندما يرفض الميجر « بارتلوت » · أن يوزع القوت على الثلاثة الافريقيين الذين انضموا له بحجة أن ستانلى لم يعطه أوامر بهذا المعنى قبل أن يفقد الاتصال به ·

جوانب بشعة

وفى أجواء العزلة ، والجوع ، والضجر والخوف التى يعانى منها الاربعة ، تتبدى لنا أكثر الجوانب قتامة وشراسة فى نفسية الرجل الابيض ، اذ نرى قائد المجموعة يسقط كل مشاعر الحنق والاحباط والغيظ على خادمه الافريقى ويتلذذ بمرآه وهو ينهال عليه بالسوط حتى يلفظ أنفاسه الأخيرة · أما الضابط الثانى الذى كان يجمع فى نفسه بين وقار العالم الطبيعى واخلاق الجنتلمان ، فانه من أجل ارضاء نزواته ورغباته السادية ، لا يتورع عن شراء فتاة أفريقية يقدمها لاحدى القبائل البدائية ويستطيع أن يرغم أفراد القبيلة تحت ضغط التهديد وبالاغراءات المالية على تمثيل مشهد مما يقوم به أكلة لحوم البشر أمامه · أما الثالث فانه لا يطيق رؤية هذه النزوات المتفجرة والاهوال التى تتوالى أمام عينيه ، وينتهى به الامر الى الجنون : لقد تساقط القناع الحضارى المزيف عن وجه الوحش الابيض القادم من أوروبا ·

جرثومة قديمة

ولا يبقى من الاربعة الا الممرض · فهو الرجل العادى البسيط الذى لم يكن ضابطا ولا جنتلمان ، ولم يشترك فى عملية التدمير الذاتى هذه · وهو الوحيد الذى ظل على قيد الحياة ، بالمعنى الاخلاقى للكلمة · أما الذين انتهكوا حرمة أفريقيا وعاثوا فيها فسادا وامتهنوا كرامة ابنائها فانما كانوا فى الوقت نفسه يزرعون فى أنفسهم الموت البطىء التى ستفرخ فى ضحاياها من الاجيال المقبلة فى أوروبا · فلقد أكل الآباء الحصرم ، وها هم الابناء يضرسون ، بعد مئة عام !





رسائل كافكا وصراع الشياطين المجنونة



كانت الوصية الوحيدة التي تركها هى ان يقوم صديقه القصاص الناشر « ماكس برود » باحراق جميع ما كتبه من مخطوطات وروايات • ورغم ان وصية الميت تكتسب دائما طابع القداسة ، فان « برود » خالفها دونما احساس بالذنب أو بتأنيب الضمير ، وقام بنشر هذه المؤلفات كلها فور وفاة الكاتب عام ١٩٢٤ ، وكسب الادب الاوروبى المعاصر بذلك واحدا من أبرز اعلامه ورائدا من رواد الرواية الجديدة •

كأنـــه بيننا

ورغم مضى نصف قرن على وفاة فرانز كافكا ، فان القارىء الحديث يحس ان المؤلف انما زال يعيش بيننا ، وانه ، بحكم ما فى مضامين رواياته من احساس عميق بالمعاصرة، انما كان يكتب لاجيال ستاتى ، ولانسان سيولد فى عالم من الفوضى والقهر والتمزق تحت سطوة المؤسسات التى تطحن الفرد وتبدد هويته الذاتية وتبعثر طاقاته • وبعد حربين عالميتين ، وبروز الدكتاتوريات الحديثة ، سواء أكانت فكرية أم سياسية أم اجتماعية ، وجدت رؤيا فرانز كافكا القاتمة تجسيدها العملى المفزع ، وأصبحت روايات « المحاكمة » و « القلعة » و « المسخ » و « سور الصين العظيم » شاهدا على عصر بأكمله ، ورموزا مشحونة بالدلالات والتفسيرات لمعاناة الانسان المعاصر فى عالم كابوسى يكتنفه الغموض والتناقض •

المهمة المستعجلة

وفى رواية « القلعة » ، وهى من اكثف واغنى مؤلفات كافكا بالايحاء ، نرى بطل القصة « ك » ـ وهو نفس الاسم الذى اطلقه المؤلف على الشخصية الرئيسية فى « المحاكمة » ، وقد تلقى أمرا مبهما من « السلطات العليا » باجراء عملية مسح ، دون ان يعرف بالضبط موقع الاراضى التى يتعين عليه ان يقوم بفرزها أو قياسها أو البت فى المنازعات والمطالبات المتناقضة التى تتنازعها • ويسأل كل من يصادفهم عن الامر دونما جواب شاف ، بل ان اكثرهم يبلغونه بوضوح انه لا حاجة لهم به •

ويحاول « ك » بعد هذه المساعى الفاشلة للتعرف على طبيعة المهمة الموكلة اليه أن يتصل باولى الامر الذين صدر عنهم القرار • غير انه يتبين له ان من يقابلهم ويتوهم فيهم النفوذ والهيبة لا يملكون من امرهم شيئا

ويخفق « ك » فى انجاز اى عمل فعلى •

محاكمة مبهمة وفاجعة

وفى هذه الاجواء نفسها تدور أغلب قصص كافكا الاخرى : ففى « المحاكمة » يجرى القبض على موظف البنك « جوزف » الذى يسميه المؤلف « ك » أيضا مما يوحى بطابع السيرة الذاتية على المستوى الرمزى لكافكا أيضا ـ ويساق الى محاكمة غامضة فى محكمة مبهمة الملامح ، بتهمة ارتكاب جريمة غير واضحة وانتهاك قانون غير موجود • وتنتهى هذه القضية الكابوسية المحيرة باقتياد « ك » الى ظاهر البلدة حيث يلاقى مصرعه بطلقة توجه الى رأسه من الخلف ، فيتهاوى بصورة مزرية وفاجعة ككلب مشرد •

دلالات متجددة

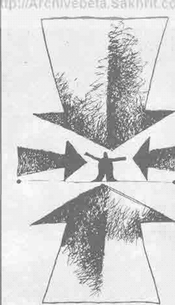
وطبيعة اجواء كافكا المشحونة بالرموز والدلالات والالتباسات والقابلة لشتى التاويلات السياسية والفلسفية والدينية هي التى اكسبت ادبه القدرة على التجدد والمعايشة المستمرة لقضايا الانسان المعاصر . غير ان كافكا نفسه لم يكن ، فى الربع الاول من القرن الحالى ، يدرك تمام الادراك جدوى الكتابة ومعناها المعاصرية ، بل انه لم يكن يعرف للادب من معنى الا باعتباره وسيلة ذاتية للهروب من المتناقضات والمؤثرات الداخلية والخارجية التى كان يتخبط فيها . وكان شكه العميق فى امكانية فهم الناس له احد مصادر عذابه الدائم ، وذلك ما دفعه الى ان يوصى صديقه ماكس برود بالقضاء على مخطوطاته كلها . وتتجلى هذه الوساوس والمخاوف فى ادق تفاصيلها مجموعة المراسلات العميمة التى كان كافكا يطلق العنان لمشاعره بكل حرية مع أصدقائه المقربين ، والتي نشرت قبل اسابيع فى ما يزيد على خمسمائة صفحة بعنوان « كافكا : رسائل الى الاصدقاء والعائلة والناشرين » .

الكتابة تعصم من الجنون

ففى هذه الرسائل تتضح لنا الصفات التى جعلت كافكا ، الشاب الانطوائى المصدور ، يكسب صداقة عدد ضخم من النساء والرجال الذين توسموا فيه لمسة خاصة من النبوغ وشمول الرؤية الادبية ، فكتب لكم افضل ما كتب من الرسائل فى القرن العشرين ، واتخذت المراسلات طابع المكاشفة المباشرة بعد ان تجاوز كل التحفظات فى التعبير عن الآراء والمشاعر التى لم تكن تظهر فى رواياته الا على سبيل الايماء والرمز . فهو يقول فى أحد خطاباته الى ماكس برود ، الذى يستأثر بالجانب الاكبر من المراسلات : « اننى أكتب له هذه الرسالة ، مثلما أكتب قصصى كلها — وأنا أعرف انها قد لا تثير لديك الاهتمام . ولكننى مستمر فى الكتابة ، لانها الوسيلة الوحيدة التى أبقى بواسطتها على اتصال مع العالم ومعك » . وفي رسالة أخرى بعث بها من المصح يقول « ان الامور ليست على ما يرام بالنسبة لى بل انها لن تكون على ما يرام على الاطلاق . فاننى احس احيانا بأننى لم اعد فى هذا العالم ، بل اشعر اننى أهيم على وجهي فى ما يشبه المطهر ... والكتابة هى السد الوحيد الذى يحول بينى وبين الجنون » ! .

وثيقة تربوية ونفسية

وتضم المجموعة الجديدة رسالة كافكا الطويلة الشهيرة الى والده ، وهى وثيقة مهمة من عدة نواح ، فهى تصور جانبا من العقدة المتأصلة التى كانت تدفع كافكا الى التمرد



على جميع مظاهر التسلط والسطوة والبطش — وقد كان والده رجلا فى غاية القسوة والشراسة . ولا يذكر كافكا ان والده قد منحه شيئا من عواطف الابوة والحنان والحدب . كما انها ، من ناحية اخرى دليل تربوى غاية فى الذكاء والحساسية اذ انه يكشف فيها بكثير من العنف ، المفارقة الصارخة بين التعاليم الاخلاقية والمثل العليا التى كان والده يتشدق بها ، وبين سلوكه الواقعى المنفر فى حياته البيتية .

فيليس ، هل تتحملينني؟

غير ان أعمق الرسائل واغناها هى التى كتبها كافكا الى صديقته فيليس بوير — الفتاة التى توهم انه احبها ، ثم انصرف عنها بعد ان اكتشف عجزها عن فهم عمق معاناته النفسية والادبية : لقد أرادها ملاذا ومهربا من العالم اللاواقعى الذى يعيش فيه ويعانى منه . وكتب لها رسالته الشهيرة عشية رأس السنة عام ١٩١٢ وضمنها عشرين سؤالا طلب الاجابة عنها ، وكلها تدور حول تساؤل واحد : هل تستطيع فيليس أن تقبل به وتتحمله ككاتب خاص متميز له عالمه الخاص الذى يعتبره هو العالم الحقيقى ، أم انها ستغرق ، كغيرها ، فى مشاغل الحياة العادية ومشاكلها وأغراءاتها وملذاتها ؟» .

وظلت هذه الاسئلة الشائكة معلقة دونما جواب مدة خمس سنوات وضع كافكا خلالها أفضل أعماله الادبية فيما كانت أوروبا تفترس نفسها وهى تتلوى فى جحيم الحرب العالمية الاولى .

وفى نهاية عام ١٩١٧ ، كانت أوروبا المصغرة تفترس نفسها فى داخله أيضا ، والتدرن الرئوى يفتك بصدره . وبدأ يمج دما منذ ذلك الوقت ولسبع سنوات قادمة .



عندما يتكلم الإنسان برأسه ويديه

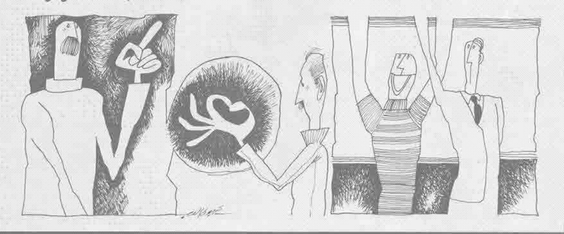


« ديزموند موريس

لو اجتمع ثلاثة أشخاص ، عربي ، ونرويجي ، وياباني ، للمرة الأولى في بقعة صحراوية نائية دون ان يعرف أحدهم لغة الآخر أو اية لغة مشتركة بينهم ، فان من الممكن اجراء الاتصال والتواصل الانسانيين بينهم حتى دون استعمال الكلمات • ذلك ان الجنس البشري يشترك في رصيد ضخم من الاشارات المرئية المشتركة التي قد لا نعرف أصل الكثير منها بصورة محددة • غير أن دارسي السلوك الانساني يستطيعون الآن أن يتقصوا هذه الاشارات ، التي غدت جزءا لا يتجزأ من وسائل التعبير والاتصال الاجتماعي ، وارجاعها الى بتطورها المعرفة في التاريخ • وذلك ما يحاوله عالم الحيوان الشهير « ديزموند موريس » في كتابه الاخير « رصد الانسان » الذي ما زال يتصدر قائمة الكتب الاكثر رواجا في الولايات المتحدة ، رغم ان ما بيع منه حتى الآن قد تجاوز ثمانية ملايين نسخة •

الرأس : بين الهزة والايماءة

وأكثر الحركات الجسدية شيوعا هي ايماءة الرأس ، فاذا كان اتجاهها من الاعلى الى الاسفل فانها ، في جميع المجتمعات ، تعني الايجاب والقبول • ويصدق ذلك على المجتمعات الصناعية المعقدة مثلما يصدق على الشعوب البدائية في استراليا • بل ان مثل هذه الحركة تلاحظ حتى في الاشخاص



الذين ولدوا وهم يعانون الصمم والعمى ، مما دفع البعض الى الاعتقاد بأنها من خصائص السلوك البشرى شبه الفريزية التي تتحكم فيها نوعية الجينات ، وهي التي تحدد أنماط السلوك الموروث .

ويصدق التفسير نفسه على هز الرأس ذات اليمين وذات الشمال ، للدلالة على النفي والرفض . وقد تعود هذه الحركة في أصلها الاولى الى أيام الرضاعة في حياة الفرد ، حيث يشيح بوجهه عن ثدى أمه ، أو عن زجاجة اللبن في حالة الشبع ورفض المزيد . وقد تتخذ هذه الحركة في سلوك البالغين شكلا آخر بديلا للدلالة على النهى ، فحين تنهر أو تنهى طفلك عن فعل شيء ، فانك تجد نفسك تحرك أصبع السبابة يمنة ويسرة للتعبير عن المعنى ذاته .

لغة اليدين

وحين يريد الامريكي أو العربي أن يدلل على ان كل شيء على ما يرام فانه يرفع يده ، وقد عقد سبابته وابهامه على شكل دائرة . وتشترك في ذلك أكثر شعوب العالم عندما يريد المرء الحديث عن نقطة دقيقة أو بحكمة . وقد تكتسب الحركة نفسها معاني مغايرة في مناطق اخرى من العالم . فهي في اليابان تعني النقود ، لانها تمثل شكل القطعة النقدية ، وفي فرنسا تدل على تفاهة الشيء وضآلة قيمته ، حيث أن الدائرة تعني الصفر ، كما انها اشارة بذيئة في مالطا وسردينيا واليونان !

وقد أصبحت القبضتان المضمومتان فوق الرأس احدى علامات النصر والظفر والنجاح الشائعة على السواء . ويلاحظ علماء السلوك ان الانسان في حالات النشوة التي تعقب اى انتصار يلجأ الى اى نمط سلوكي من شانه التعبير عن العلو والارتفاع وطول القامة بالمعنى الحرفي للكلمة . فالاطفال قد يقفزون في الهواء فرحا . أما البالغون فقد يلجاون الى رفع الايدى أو ضم القبضتين فوق الرأس . وفي أجواء الافتعال الحماسية يتخذ هذا النزوع الى العلو شكلا مألوفا حين تلجأ الجماهير الى رفع الزعماء السياسيين ، أو الخطباء ، على الاكتاف . ومن الطريف ان القادة عندما يخترقون صفوف الجماهير في عربات عالية مكشوفة انما يكررون ، ربما بصورة غير واعية ، تقاليد القادة المنتصرين في روما القديمة ، حيث كان هؤلاء يعودون الى بلدانهم على رأس جيوشهم الظافرة على عربات تجرها الخيول المطهمة ، ويقف وراء كل واحد منهم « عبد » يرفع تاجا ذهبيا فوق رأسه .

التحية : من الانحناء الى لمسة الرأس

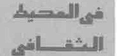
أما شكل التحية المألوف الآن في أكثر بقاع العالم فهو منعقد في أصوله الاولى . فقد بدأ أول الامر كتعبير عن الخضوع الرمزي والانحناء مع تحريك اليد الى أعلى لخلع رداء الرأس . وكان الانحناء في العصور الاولى يتخذ شكلا مبالغا فيه الى درجة ملامسة الجبهة للارض . وتحول هذا النمط السلوكي وجرى عليه التعديل عبر العصور الى ان انتهى الينا في شكله الحالي الذي يشبه التحية العسكرية ، اذ ترتفع اليد الى الرأس وتتجه الاصابع باتجاه الصدغ . واختزلت هذه الحركة الى أبسط صورها في المجتمعات الغربية الحديثة ، حيث يكفي مجرد رفع اليد ولمس القبعة للدلالة على التحية والتعبير عن مشاعر الود أو الاحترام .

وتظل لغة الايدى والاصابع أكثر الاشارات قدرة على التعبير عن المشاعر والمواقف ، وهي ، بمجموعها رموز رومانية قديمة . فان أصبع السبابة المنتصبة الى أعلى تدل الآن على الكسب والانتصار ، بينما توحي حركة السبابة النازلة الى أسفل بالخسارة والخيبة والهزيمة . والواقع أن هذين الرمزين قد ولدا وترعرعا في حلبات المصارعة الرومانية الهمجية ، فعندما يقع أحد المتصارعين فريسة لخصمه ، فان الجمهور الهائج كان يطالبه اما باغماد سيفه في صدره ، عن طريق تحريك السبابة الى الاسفل ، أو الابقاء على حياته بواسطة رفع السبابة الى أعلى .

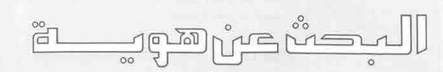
وترتبط بذلك اشارة النصر الشهيرة التي استعملها تشرشل أثناء الحرب العالمية الثانية بالتلويح بالسبابة والاصبع الوسطى منفرجتين، ثم روجها الانجليز في العالم منذ ذلك الوقت . الا أن هذه الحركة قديمة جدا في أصولها تعود الى عهد يوليوس قيصر الذي قدم لمجلس الشيوخ في روما تقريره الشهير المؤلف من ثلاث كلمات عن حملته الظافرة على بلاد الغال وهو « أتيت ، ورأيت ، وانتصرت » ، وكلها كلمات تبدأ بالحرف نفسه الذي تبدأ به كلمة النصر في اللغات اللاتينية .

بين التقارب والاندماج

ومن بين جميع وسائط التواصل الانساني غير اللغوية تظل الملامسة الحسية الجسدية هي الوسيلة الاقدر على نقل المشاعر والاحاسيس وشحنها بشتى المعاني التي تتراوح في عمقها من مجرد التقارب النفسي الى أن تبلغ الذروة في ما يشبه الاندماج والانصهار التام ، أي ابتداء من المصافحة الى العناق . وقد تنوعت اشكال التعبير عن هذا النزوع الى نقل المشاعر بالملامسة الحسية بتنوع الشعوب والثقافات ، الا أنها تلتقي في جوهرها ، سواء عندما تلوح بيدك لصديقك قبل لقاءه ، وكأنك تربت عليه عن بعد قبل أن تضمه اليك ، أو عندما تصافحه بالايدي ، أو تأخذ بالاحضان . وذلك هو الشكل الاولى ، البسيط ، المشحون الذي درج عليه المرء منذ أيام الرضاعة ، فالطفولة وما بعدها من مراحل .



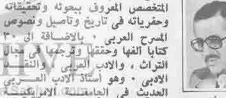




والعالم يحتفل باليوم العالمى للمسرح •• شغلت مدينة « الدوحة » بهموم المسرح العربى • اقام المركز الثقافى بوزارة الاعلام فى دولة قطر ندوة هامة ، تحدث فيها ثلاثة من ابرز والمع المتخصصين المسرحيين فى المجالين النظرى والتطبيقى هم :



يوسف نجم



● الدكتور محمد يوسف نجم •• المتخصص المعروف ببحوثه وتحقيقاته وحفرياته فى تاريخ وتاصيل ونصوص المسرح العربى • بالاضافة الى ٣٠ كتابا الفها وحققها وترجمها فى مجال التراث ، والادب العربى ، والنقد الادبى • وهو استاذ الادب العربى الحديث فى الجامعة الامريكية ببيروت •


على الراعى

● الدكتور على الراعى •• الناقد المسرحي المعروف ، وصاحب الدراسات المعروفة فى الرواية المصرية ، ومسرح برنارد شو ، والكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، وتوفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر ، وفنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحانى ، و ••• المسرح فى الوطن العربى ، الذى ينجزه الآن •

وهو رئيس مؤسسة فنون المسرح والموسيقى المصرية ، ورئيس تحرير مجلة « المجلة » سابقا • والاستاذ حاليا ـ بجامعة الكويت •


سعد أردش

● المخرج المسرحى سعد أردش •• أحد مؤسسى المسرح الحر ومسرح الجيب ، والمدير السابق لمسرح الحكيم، والمسرح القومى ، والتخطيط بالهيئة العامة للمسرح فى القاهرة ، ومخرج ثلاثين مسرحية من أبرز وأهم العروض المسرحية العربية ، والعالمية •

وهو الآن أستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت •

والندوة التى اقيمت فى قاعة الندوات بمتحف قطر الوطنى ، وحضرها جمهور كبير من المسرحيين القطريين، والصحفيين ، والكتاب ، واعضاء الفرقة المسرحية لبلدية تونس ، الذين دعوا خصيصا لمشاركة دولة قطر فى الاحتفال باليوم العالمى للمسرح •• الندوة قدم لها وادارها الناقد المسرحي القطرى الشاب « مرزوق بشير » خريج المعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة •

ان الحوار الذى يلتف حول « البحث فى هوية المسرح العربى » انما نقدمه الى القراء كوثيقة هامة وذات ضوء نقاد على تاريخ ومشكلات المسرح العربى :

المؤرخون يُجمِعون

فى بداية الندوة طرح سؤال يقول : كيف نبحث عن هوية عربية للمسرح العربى ؟••

وبدا المحاضرون فى الادلاء باراتهم :

الدكتور يوسف نجم : هناك اجماع من المؤرخين على ان العرب لم يعرفوا فن التمثيل ، الا أنه بعد بحث طويل تم نقض هذه النظرية وتبين ان العرب عرفوا التمثيل •• وقد انطلقت فى دراستى من فرضيات كثيرة منها ان العرب قبل الاسلام لم يكونوا منغلقين على انفسهم بل كانوا على صلة ثقافية وتجارية مع الامم المجاورة ، وان كل دراسة فى تاريخ المسرح لابد ان تبدأ من دراسة الشعائر الدينية ، لان المسرح تاريخيا انطلق منها حتى راينا التمثيلية فى المعبد ، والتمثيلية التى عرفناها عند اليونان ••

وبالنسبة للشعائر تبين لى ـ وهذا موضوع دراسة طويلة ـ ان العرب كانت لديهم طقوس وشعائر فى دورات موسمية كاملة ، وان من ابرز ما يقال مثلا عن شعائر الحج قبل الاسلام ما جاء فى الآية الكريمة التى تقول « وما كانت صلاتهم عند البيت الا مكاءا وتصدية » • والمفسرون يقولون ان صلاة الجاهليين فى الكعبة كانت تصفيرا وتصفيقا ، وانا افسر ذلك بان شعائر

المسرح العربي



الحج كانت ترافقها شعائر تمثيلية لانها تتضمن الموسيقى والرقص والغناء .. وهناك ايضا تلبيات العرب فى الحج قبل الاسلام التى فصل فيها « ابن حبيب » فى كتابه « المحبر » وقد كانت تلبيات غنائية اكثرها على بحر « الرجز » .. وكانت بعض القبائل مثل قبيلة « عك » عندما تاتى الى البيت للحج فانها تاتى فى موكب تمثيلى ، وتضع غلامين أسودين فى مقدمة الرقص لينشدا « نحن غراب عك » وترد عك وراءهما « عك اليك دانية .. عبادك اليمانية .. كى ما نحج الثانية .. على الشداد الناجية » .. وهذه طبعا شذرات وصلتنا من القرن الثانى ..

ومن الشعائر انتقل الى الاخبار حيث عثرت على خبر فى القوانين .. قوانين الجنوب .. قوانين « ظفار » عاصمة « حمير » فى القرن السادس .. اذكر « ظفار » « لجانتوس » فى ايام « ابرهة » اصدر قانونا يحظر فيه على الممثلين والمغنيين والراقصين والزامرين ان يمارسوا مهنتهم .. ومعنى ذلك انه فى القرن السادس فى الجنوب كان هنالك تمثيل بهذه الصورة التى نص عليها القانون ، ويبدو
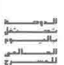
انه كان منتشرا حتى تعرض للمراقبة ولوضع قانون ينظمه او يحظره ؟

الشيء الثانى عثرت عليه فى هذا القرن فى شعر « حسان بن ثابت » الذى يقول فى هجاء « بنى عبد المدان » :

وابلغ كل منتخب هواء
رحيب الجوف من عبد المدان
ميامس غزة ورماح غاب
شقاق لا تقوم بها اليدان

وقد درست تاريخ « غزة » فوجدت فى المصادر اللاتينية واليونانية وبعض المصادر الحديثة اخبارا عن احتفال فى غزة اسمه « الميومس » وهو احتفال ربيعى ، كان فى نظرى عبارة عن احتفال تمثيلى وشعائرى فى المقام الاول ، ثم اصبح احتفالا لاهيا تماما كما انتقلت شعائر اليونان من اطارها الدينى الى احتفالات مسرفة فى الخلاعة .. ومضيت فى البحث فوجدت ان « غزة » كان فيها العيد وكان فيها هذا الاحتفال الذى ظل الى القرن السادس الميلادى .. وهنالك خطيب غزى اسمه « كوشيوس » فى القرن السادس دافع عن هؤلاء الممثلين وعن ذلك العيد .. وحسان طبعا فى رحلاته التجارية الى جنوب فلسطين شاهد ذلك العيد وادخره ليستعمله فى تشبيهاته فى الهجاء .. كما اننا فى ايام الرسول صلى الله عليه وسلم ، نجد فى « الروض الانف » للسهيلى وفى حديثه عن مخنثى المدينة يقول : وربما لعب بعضهم بالكرج .. وفى مراسيم ابو داود ان عمر بن الخطاب رأى لاعبا يلعب بالكرج فقال « لولا انى رأيت هذا يلعب به على عهد النبى صلى الله





عليه وسلم لنفيته من المدينة » •• والكرج هو تعريب لكلمة « كره » الفارسية ومعناها « المهر » •• وهذا المهر كان يوضع له وشاحان وجلاجل وصنوج واجراس ، وكان فى نظرى جزءا من الاكسسوار الذى كان يستعمله المخنثون فى تمثيلياتهم •• ورغم ان ذلك الخبر لا يفيدنا كثيرا ولكن شارحا من القرن الثانى هو « أبو عبيدة » فى شرحه « للنقائض » اضطر الى ان يشرح « الكورج » لانها وردت فى شعر « جرير » أربع مرات عندما هجا « الفرزدق » •• يقول « جرير » فى قصة اوردها صاحب الاغانى وابن سلام فى طبقات الشعراء :



لبست سلاحي والفرزدق لعبة

عليه وشاح كورج وجلاجل

ولكن كيف شرحها ابو عبيدة •• لقد قال فى موضع ان الكورج لعبة يلعبها المخنثون تماما كما قال السهيلى •• وفى موضع آخر يقول « لعبة السماجة والكورج هو الخيال الذى يلعب به المخنثون فى حكاياتهم » •• اذن فالحكاية متصلة بالتقليد وهناك طبقة من الحكاة والمحاكين أورد اخبارهم « الجاحظ » وغيره مثل « المسعودى » فى « مروج الذهب » ، منهم من اشتهر فى عهد المتوكل خاصة مثل الحسين بن شعرة وعبادة وخلاوية والمكدى وابو العبر ، وابن المغازلى •• ووصفهم الجاحظ ـ كما وصفهم المسعودى بأنهم كانوا يجيدون الحكاية ويجيدون تمثيل الحكايات والحيل •• ابن شعرة مهرج المتوكل كان يلبس مثلا ملابس معينة ليمثل الحكاية ، وهذه اخبار موجودة فى كل المصادر العربية •

والسماجة فى اخبار عصر المتوكل هم المحاكون والمقلدون •• ولدينا اخبار من عصر المتوكل من بينها خبر مفصل عنهم اورده « الشبوشتى » فى « الزيارات » انهم كانوا يلعبون امام المتوكل وهم يرتدون ملابس بها رقع ملونة ، وكانوا يضعون على وجوههم الاقنعة •

واخبار هؤلاء الناس تستمر فى الشعر فى كتب « ابى حيان التوحيدى » وحتى بعض مصادر التاريخ المصرى مثل « المقريزى » فى « المواعظ والاعتبار » وفى المواسم والاعياد •• واصبحت كلمة المخايلون فيما بعد تعنى الذين يعملون فى خيال الظل •

وفيه خبر آخر غريب يقول بأن المتوكل رصد فى ميزانيته ٥٠٠ الف درهم للصفاعنة ، والدقاعنة ، والمضحكين ، والكباشين والدياكين ، واصحاب كلاب الحراش •• وهذه هى عناصر التسلية والاضحاك التى يعتمد عليها السيرك •• والصفاعنة تعنى الذين يتصافعون على المسرح وهى نوع من الهزليات التى كانت تمثل فى مسرح الميم ومسرح السيرك منذ قيامه على اثر انهيار المسرح الاغريقى القديم •

هذه مجرد افكار ارجو بمتابعة الباحثين ان تصحح النظريه التى تقول ان العرب لم يعرفوا التمثيل قبل القرن التاسع عشر او الثامن عشر ••

مسرح خيال الظل

الدكتور على الراعى : ما قاله الدكتور محمد يوسف نجم يشير الى ظواهر وشواهد مسرحية واضحة ، وان كان الزمن قد عفى عليها فلم يصلنا منها غير النتف •• والاشكال فى هذا الميدان ان العرب الرسميين كانوا يمتحون التمثيل وكانوا يعاقبون بعض الممثلين • ولكن ذلك لم يمنع الشعب العربى فى كل مكان من ان يكون له مسرحه الخاص ، وان يستمتع بذلك المسرح على طول قرون كاملة •

وأهم ما كان يوجد من شكل مسرحي فى ذلك الحين هو لا شك مسرحيات خيال الظل •• ومعظم ما قاله الدكتور نجم كان موجودا فى مصادر شتى ، واعتقد انه فى عهد المتوكل قيل انه كان يستقبل الفرق المسرحية القادمة من الشرق الاقصى •• وفى احد الايام دخل عليه مسئول الامن فى البلاد فرأى السماجة فى ملابسهم المرقعة يمثلون امامه فغضب اشد الغضب وزجر الحراس التابعين له وترك المكان غاضبا ، فلما رأى المتوكل ذلك استدعى مسئول الامن وكان اسمه « اسحاق بن ابراهيم » وأراد ان يعرف منه سر اعتراضه على ان يكون السماجة فى قصر المتوكل وان يلعبوا امامه ، وقال له بان هؤلاء الناس يمثلون امامه فى صورة متنكرة ولا يدرى احد منهم قد يكون جاسوسا او عينا على الحاكم او يعرضه للاعتداء ، فلهذا الحاكم من الاعداء مثل ما له من الاصدقاء ، ولذلك فان رجال الامن لا يوافقون على ان يمثل امامك السماجة بهذه الصورة !

ماذا فعل المتوكل ؟•• ابتنى لنفسه مقصورة تحجب السماجة من ان يكونوا امامه بصفة مباشرة ولا تمنعه هو من ان يتمتع بفن السماجة •• فهذه فى الواقع بداية مقصورة فى مسرح واناس يمثلون •

وعقب ذلك فاننا ننتقل فورا الى اللون المسرحى الذى لا شك فى انه مسرح وهو « خيال الظل » الذى نقل الينا عبر « بابات » ابن دانيال فى عهد مصر المملوكية •• وقد كان مسرحا له نظرية ونصوص تمثل لاول مرة امام جمهور حقيقى ، كما كان له فنانوه وان كان التمثيل ببساطة « بالتصاوير » التى تقوم مقام الممثلين وتصحبها الموسيقى والغناء • وكان الذين يقومون بالادوار المختلفة فى اللعبات يلائمون بين أصواتهم واصوات الادوار الموزعة عليهم •• ولهذا فان ذلك الفن مسرحى مقبول بكل المقاييس المسرحية الحديثة •

واضافة الى ذلك فانه عن طريق « بابات » ابن دانيال انتقلت المقامة من المجالس او من الشوارع الى المسرح مباشرة ، لان ابن دانيال تاثر كثيرا بما جاء فى المقامات من حكايات ومن اشخاص



وضمنها البابات الثلاث التى وصلت الينا فى التاريخ .

وهذه البابات الثلاث تقول كتب التاريخ المسرحى انها كانت تمثل على ثلاثة ايام متتابعة بعضها اذا حللناها تحليلا مسرحيا وجدنا لها نظائر فى مسرحيات الاخلاق ومسرحيات الالام التى كانت تعرفها الكنيسة واضطرت الى ان تتبناها وتتبنى مبيا فن المسرح عندما وجدت بالتجربة ان اغلاق المسارح ومصادرة التمثيل امر لا جدوى من ورائه ، وعلى هذا قررت الكنيسة ان تحتضن فن المسرح وان توظفه فى خدمة المسيحية ، ومن هنا نشات تلك المسرحيات .

وقد ظل « خيال الظل » يعمل فى البلاد العربية المختلفة ــ وفى الواقع فيما يخص مصر ــ الى نهاية الثلاثينات ، والمكسب الذى كسبته الامة العربية من وجود ذلك الفن هو ميزة الاتصــــال والمداومة . والمهم جدا لأى فن مسرحى ان تكون له « ديمومة » اى اتصال عبر القرون ، ولذلك فان ما فعله مسرح « خيال الظل » هو انه غرس فى الجماهير العربية وفى جماهير مصر بصــــفة خاصة عادة المشاهدة او الفرجة او الذهاب الى المسرح .. ولذلك فهو مسرح من نوع او آخر .. لان ابن دانيال فى تقديماته للبابات أظهر بذكائه التلقائى ان هذا الفن يعتمد على وجود جمهـــــور ليس فقط كمتفرجين وانما ايضا كممولين ، وقال فى أحـــد المواضع « فنطقوه سادتى بالذهب » .. اذن فخيال الظل والبابات وما عرفته بعض البلاد العربية من القراقوز التركى الذى كان منتشرا فى سوريا بصفة خاصة والذى عرفوه فى شمال افريقيا ايضا ، كل تلك الفنون ضمنت للامة العربية ان يكون لها فن مسرحى من نوع او آخر ، الى ان جاء الظرف التاريخى المناسب الذى استطاعت فيه الامة العربية ان تنحى جانبا هؤلاء الممثلين بالوساطة وان يتم التمثيل بواسطة الآدميين أمام الجمهور .

واللافت للتامل ان اول من فعل ذلك ــ فى حدود معلوماتى ــ هو الفنان السورى الذى مات مغمورا وهو « جورج داخول » .. انه اول من فطن الى امكانية استخدام بابات خيال الظل والقراقوز فى التمثيل البشرى ، فوفد الى مصر فى الحقبة الاخيرة من القرن التاسع عشر وظل يعمل فى مقاهيها ومسارحها وتجمعاتها الشعبية المختلفة بهذه البابات او بشخصيات القراقوز ، وكان لذلك تأثير كبير على نشأة الكوميديا العربية فى مصر !

ان تلك الكوميديا ــ على عكس ما يظن ــ تدين دينا كبيـــرا للكوميديا الشعبية التى حمل لواءها خيال الظل وقراقوز والسماجة وممثلو الشوارع وهؤلاء الذين كان يطلق عليهم فى مصر اسم « المحبظين » .. فهؤلاء جميعا حملوا لواء هذا الفن الجميل وابقوه لنا حيا وافادوا كما قلت فى الكوميديا المصرية ، ليس فقط كوميديا نجيب الريحانى وعلى الكسار كما هو حادث بالفعل ، وانما حتى فى كوميديا اشخاص ادباء محترق بهم مثل ابراهيم رمزى الذى يظهر مثل هذا التاثر فى مسرحيته الفكاهية « دخول الحمام مش زى خروجه » وايضا اثر فى توفيق الحكيم ، والى الآن لا زال يؤثر فيما نسميه فى مصر « المسرح التجارى » الذى يسعى الى الضحك من اجل الضحك ..

خلاصة القول ان العرب عرفوا المسرح فى اشكال مختلفة ، ورأيى ان اكن اقول ــ نظرا لقلة المعلومات التى تدعم راى الدكتور نجم وهو فى رأيى صحيح ومقبول ــ ان الوقفة التى نستطيع ان نقف عندها ونحن مطمئنون هى عند ظهور « خيال الظل » عند العرب فى بغداد ، ثم انتقال هذا الفن الى مصر على يد « محمد جمال الدين » الممثل الذى اتحفنا بمبادىء هذا الفن ... هذا ما استطيع ان اقوله فى هذه الحقبة .. وهناك طبعا ظواهـــر اخرى وتطبيقات اخرى لهذا الفن والفنون الشعبية داخل الحقل المسرحى .. فى النهاية اترك الكلمة لزميلى الاستاذ سعد اردش .

حقيقة تنقصها الاسانيد

سعد اردش : احب فقط ان اعلق على الحقائق العلمية نتيجة ابحاث السادة الزملاء .. ان المستندات التى قدمت لهذه الابحاث من وجهة نظرى لا تقدم دليلا كافيا على ان المسرح ظاهرة ثقافية قديمة فى المجتمع العربى .. نحن لا نشك فى انه قبل الاسلام كانت هناك ــ كما قال الدكتور نجم ــ علاقات ثقافية مع الحضارات المختلفة والدليل المادى عليها وجود مبانى مســــارح رومانية وبيزنطية فى الارض العربية .. ففى شمال افريقيا عـــديد من المسارح الرومانية ، وفى الاسكندرية هناك مسرح رخامى ، وفى سوريا وفلسطين والاردن توجد تلك المسارح .. وذلك يعنى انه كان هناك نشاط مسرحى فى الارض العربية قبل الاسلام .. وان نصل من خلال كل الشواهد العلمية والادبية والتاريخية الى انه كان هناك مسرح عربى متواصل منذ قديم الزمان ، وكما يقول الدكتور نجم منذ القرن الثانى ثم القرن الثالث الميلادى ، فتلك قضية قد تكون حقيقة ولكنها حقيقة ما زال ينقصها كثــير من الاسانيد والبراهين ، ومثلها مثل المسرح الفرعونى من وجهـــة نظر بعض الباحثين الذين ما زالوا يرون انه حقيقة مشكــوك فيها حتى الآن لعدم ارتباطه بمبنى مسرح ولاقتصار نصوصه التى اكتشفت على المجال الدينى ، حيث كانت تؤدى تلك النصـــوص اثناء رحلة الكهنة بين المعابد المختلفة !





على اننا قد نستفيد من المعلومات ونتائج الابحاث الطيبة العظيمة التي استمعنا اليها ‥ قد تفيد حقيقة تدفعنا خطوات الى الامام في البحث او توضح امامنا الطريق ‥ فمن خلال تلك النتائج يمكن استنباط وجود مظاهر تعبير رسمية تدخل في اطار المضحكين الرسميين كالمظاهر التي تحدث عنها السادة الزملاء في بلاط المتوكل ‥ والمهم هنا انه مما لا جدال فيه انه كانت هناك دائما مظاهر تعبير شعبية ‥ وانا اميل الى انه اذا اردنا ان نصل الى اثبات وجود المسرح العربي منذ قديم الزمان ان نتتبع خط المسرح الشعبي ، فالشعوب معبرة بطبيعتها عن امالها واحلامها،

ولا شك انه كان هناك مسرح شعبي بلا مسرح ‥ مسرح شعبي في الشارع ‥ وتحضرني هنا ما شاهدته في طفولتي من الاعيب او مسرحيات « المحبظين » الذين تحدث عنهم الدكتور الراعي ، حيث كانوا من خلال الضحكة والنكتة اللطيفة يتناولون بعض مظاهر النقد الاجتماعي والسياسي المطروح في الثلاثينات واوائل الاربعينات ٠

واذا انتهينا الى الفصل بين مظاهر التعبير الرسمية التي لا تدخل في اعتقادي في اطار البناء المسرحي وبين مظاهر التعبير الشعبي الذي لا يحتاج الى بناء مسرح ، فاننا عندئذ نصبح متفقين ٠

وفي اعتقادي اننا يمكن من خلال تتبع خيط الفن الشعبي بكل اشكاله نستطيع ان نصل الى هوية قديمة للمسرح العربي ٠

ولكني هنا ارى بان هذا الحديث يتناول الموضوع من زاوية واحدة وهي محاولة تاصيل المسرح العربي ، وانا اعتقد ان الاهم من ذلك ان نبحث عن شكل عربي للمسرح ‥ وقد بذلت جهود كثيرة من دارسي المسرح والعاملين بالمسرح نذكر من الكتاب الدكتور يوسف ادريس في « الفرافير » وسعد الله ونوس في كثير من مسرحياته ، والطيب الصديقي وبعض اعمال المسرح العراقي والمسرح التونسي وخاصة محمد قاسم ٠

هذه القضية ربما تكون الزاوية المعاصرة للموضوع ‥ فانا شخصيا لا اجد مبررا للبحث عن هوية للمسرح العربي لانه في اعتقادي ان ذلك المسرح سيكون بالضرورة مسرحا عربيا كلما كان صادقا في التعبير عن الانسان العربي ‥ فالقضية ليست قضية اطار او شكل ، وليس في ان اعمله مسرحا مقفولا على الطريقة الايطالية ، او اذهب لشكل مسرح السامر او شكل مسرح البساط ، وانما المسرح في رايي هو كلمة صادقة وجريئة وصريحة وبقدر ما تكون معبرة عن قضايا الانسان العربي بقدر ما يكون هناك مسرح عربي عالمي يحمل في ذاته امكانيات التواجد والحياة في كل زمان ومكان ٠

الوجدان العربي مسرحيا

الدكتور علي الراعي : انا لي تعقيب على الاستاذ سعد اردش ‥ ففي رايي ان البحوث التي قام بها دارسو المسرح محاولين الوصول الى التتبع المسرحي عبر القرون ، تمثل محاولات هامة للبحث في اغوار الوجدان العربي ‥ ماذا ترسب في ذلك الوجدان من اشكال وشخصيات وانماط الفرجة المختلفة ؟‥ لاننا اذا لم نستطع الحصول على الحقائق او البحوث التي تعطينا فكرة عما ترسب في الوجدان العربي عبر القرون ، فاننا لا نستطيع ان نقيم مسرحا من اي نوع حتى لو كان مسرحا مستعربا ‥ والمسرح المستعرب انا اسميه المسرح الذي اقترض صيغة المسرح الغربي واخذ يكتب في اطارها وباللغة العربية ‥ هذا المسرح في الواقع مسرح مستعبد كما يقولون ٠

وحتى من جهة المضمون الذي اشار اليه الاستاذ سعد اردش ، فينبغي كي نعرف اي مضمون نضعه في الاشكال المسرحية ان ندرك ايضا ماذا ترسب في الوجدان العربي من صور واشكال وحكايات وغير ذلك ، لان هذه كامنة في النفس العربية وتخرج حينما تتاح لها الفرصة ٠

والتعقيب الثاني هو انني شخصيا في تعريفي للمسرح اعتمد على كل ما يقدم على سبيل الفرجة ولو كان من غير نص مكتوب فالمسرح الذي اعتمد على نص تطور لاحق في تاريخ المسرح ٠

وانا واثق ان وليم شكسبير عندما كان يجلس ليكتب مسرحياته لم يفكر يوما بان تلك المسرحيات هي ادب رفيع وانها ستشغل بال الانسانية اكثر من اربعة قرون وانها ستمثل في جميع انحاء العالم ، فقد كان شكسبير رجلا حرفيا يجلس في ورشته ويكتب ، وكان متواضعا لدرجة ان يقال له اكتب مع فلان فيكتب ‥ كانت النظرة للمسرح هي من باب الفرجة ، وكان ما ينبغي ان يقدم ينبغي ان يرضي الجمهور ويمتعه ، فاذا كان الفنان عميق النظر عميق الوجدان وجياشا بالعواطف مثل وليم شكسبير فان الفرجة في يديه تتحول الى ادب والعكس غير صحيح ‥ فانا مثلا دارس للمسرح ولكني لا استطيع ان اجمع بعض الاوراق واقول انني ساكتب مسرحية ‥ لا يمكن ‥ واذا كتبت مسرحية فستكون غير ناجحة لانها عبارة عن تعبير مجرد لانسان لم يدرك من داخل الفن المسرحي او كما يقال في المثل « لم ينشق غبار الخشبة » !

اذن فانا اقول ان كل ما يقدم سواء على خشبة المسرح او في الشوارع او في الميادين او حفلات الاستقبال ‥ هذا هو المسرح ‥ فحيثما يلتقي الناس ينشأ المسرح ‥ والمسرح ليس في الكتب ولا على خشبات المسرح وانما ايضا المسرح في الشوارع ‥ وهذا هو الذي يحاول المسرح الحديث ان ينتمي اليه ‥ عود على بدء ‥ فالفن المسرحي قام اولا لامتاع الناس وقام في البداية ـ طبعا ـ لخدمة الاديان ، انما حدث بعد ذلك في اليونان ان انفصل الفن المسرحي عن المعبد واصبح الناس يمتعون انفسهم امتاعا كبيرا عن طريق التمثيل والمحاكاة والتقليد ‥ فمن هذا



المنطلق اقول بان العرب عرفوا المسرح بكافة اشكاله .

نصف مليون مخطوطة

الدكتور يوسف نجم : لى تعليق اخر .. القضية هنا اننا نحكم على تراث ما يزال اكثره لم ينشر .. التراث العربى نشر اقله ويبقى الكثير منه لم ينشر . فالدارسون والمعنيون بالتراث يعرفون ان هناك أكثر من نصف مليون مخطوطة عربية لم تنشر ، ولا شك انه عندما يتم نشر هذه المخطوطات ونشر المخطوطات الموجودة فى المجموعات الخاصة ستنجلى صورة اوضح للتمثيل عند العرب .. وانا لا اقول « مسرح » على الرغم من اقتناعى بنظرية الدكتور على الراعى وانما اقول « تمثيل » لانها أشمل من المسرح الذى يرتبط فى اذهاننا بهذه المؤسسة المعروفة ..

ثم ان العرب كانوا معاصرين فى نشاطهم الفنى فعندما تنبهوا الى التمثيل وقدموا عروضهم التمثيلية من القرن الاول الهجرى او قبل ذلك ، لم يكن هنالك مسرح بالمعنى الاغريقى المعروف ، كان هنالك مسرح السيرك من ناحيـــــة ومسرح « الميمكس » و « الميمك » من ناحية اخرى .

وكل الذين عنوا بنشر التراث عنوا بنشر المصادر العربية التى تتناول الاشكال الرسمية من الادب .. يعنى هنالك نقص واضح فى المصادر العربية القديمة التاريخية والادبية فيما يختص بالادب الشعبى .. والعناية منصبة على دراسة الشعر والرسائل الديوانية والخطب .. وهناك شيء آخر يؤيد نظرى فى مسالة نشر التراث مثلا « ابن نديم » فى « الفهرست » وقد توفى عام ٣٧٨ يعنى فى القرن الرابع ، ذكر عشرات من الكتب الخاصة بالاضحاك مثل « اخبار الصفاعنة » و « أخبار الدفاعنة » و « اخبار المحاكين » وكل تلك الكتب لم تصلنا ولم تنشر بعد ، ولا شك انه سنعثر فى يوم من الايام على الاقل على تلخيص لحكاية من تلك الحكايات .

يعنى فيه نص غريب جدا فى كتاب الاغانى .. قصة حدثت مع قاض فى بغداد أيام المامون . فيه شخص عمل مازق لهـــذا القاضى ثم فضحه ، فيجيء مغنى اسمه « عللوية » ويعمل من ذلك المازق حكاية يعطيها للزفافين والمخايلين .. هذا حدث فى القرن الثالث .. عمل حكاية أعطاها للراقصين وقال اتفضلوا تلك المسرحية مثلوها .. ومثل هذا تراث غال لم يكتشف الا اقله!

العقبة الاخيرة
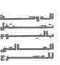
وانتقلت الندوة بعد ذلك للاجابة على سؤال : ما هى العقبات التى يجب أن نتدارسها والتى تواجه انتشار المسرح العربى ؟

الدكتور على الراعى : اهم عقبة تقف فى طريق انتشار المسرح العربى هو الحاجة الى حرية التعبير ، فهذه الحرية ملحة لانه ما لم يكن هناك حرية فى التعبير فان المسرح لا يمكن ان تقوم له قائمة .. وتبقى بعد ذلك بعض المشاكل ومنها ان الارض العربية طويلة .. تصوروا المسافة من الخليج الى المحيط ، وهذه المسافة تخلق مشكلات فى سبيل تبادل الفرق أهمها التبادل الذى يتم بين بلد كالكويت مثلا وبلد مثل تونس .. ان تكاليف الفرقة ستـــكون كثيرة .

الى جانب ذلك هناك عقبة اللهجات المحلية .. فالفنان المسرحى بكل اختصاصاته فى ذلك الامر يجد نفسه فى النهاية واقعـــا بين شقى الرحى ، اذا كتب بلغة البلد المحلية فلن يفهموه خارج حدوده ، وان كتب باللغة العربية وجد اعراضا من الجمهور . ومع ذلك فنحن مضطرون كى نفهم بعضنا البعض من المحيط الى الخليج أن نتحدث بلسان عربى مجيد ، يستطيع الكل ان يفهمه ولا يؤثر اثرا ضارا على الخلق المسرحى ، فهناك ثمة خلق مسرحى لا يمكن تصوره بدون اللغة الدارجة فى البلد الذى ينتج هـــذا العمل .. أنا مثلا وغيرى لا يستطيع أن يتصور أن مسرحيـــات نجيب الريحانى فى مصر تمثل باللغة العربية الفصحى ، انما نحن مضطرون الى الكلام بالفصيح ومضطرون أيضا الى ان نراعى حاجات العمل الفنى .. واعتقد مع ذلك ان هذه المشكلة ممكن ان تحل بزيادة التبادل المسرحى بين البلاد العربية المختلفة حتى تصبح الاداة المحلية مالوفة لدى كثير من الناس .. فانا مثلا مكثت فى الخليج خمس سنوات واستطيع ان اقرا مسرحيات الكويت ، والبحرين ، والعراق بسهولة ، وأنا أعرف انه بزيادة التبادل الثقافى ممكن ان تحل لحد ما هذه المشكلة .. والى جوار ذلك فهناك روافد تعمل على التقريب بين الآداب العربيـــة المختلفـــة غير أجهزة التعبير الشعبية الكبرى مثل الاذاعـــة والتليفزيون والسينما .. واعتقد ان الانتاج التليفزيونى الذى يجرى العمل فيه الآن سيساعد كثيرا على التقريب بين البلاد العربية المختلفة .

أما العقبة الاخيرة فى رايى فهى فى ان بعض البلاد العربية لم تحسم قضية المسرح والفنون عامة ، بمعنى انهم كانوا دائمـــا يتساءلون فى مصر : هل المسرح نشاط تجـــارى أم خدمة ؟.. كنا نقول لهم : انه خدمة .. فيرد علينا بالقول : لا لابد ان تكسبوا على الاقل .. لابد من ان تغطوا المصاريف .. دائمـــا كانت هناك مشاحنات مع وزارة المالية فى ذلك .. وكان يقـــال لنا اعملوا زى ما بيعمل فؤاد المهندس واسماعيل يس .. كنـــا نقول : لا .. نحن نرفض هذا .. نحن ناخذ فلوس دافعى الضرائب





الموصل تحتفل باليوم العالمي للمسرح

للصرف على الفن الجاد •• وليس معنى الفن الجاد هو الفن السمج ، ولكن الفن الذى ياخذ فى الاعتبار ان يكون فرجة ممتازة وبلغة ممكن تداولها وان يبحث فى اغوار الوجدان العربى وهى النماذج العالمية وان يتقدم بعطائه للامة •

المشكلة اننا متخلفون

الدكتور يوسف نجم : انا طبعا اؤيد الدكتور على الراعى وهو يتحدث عن تجربته من الداخل كادارى وكباحث ، لكن ربما مع اقرارى على بنود الحرية ومشكلة اللغة وغير ذلك اعتقد ان المشكلة اكبر من ذلك •• المشكلة اننا متخلفون فلنعترف بذلك •• نظرتنا الى العقل لا تزال نظرة متخلفة •• متخلفون فى الصناعة والتكنولوجيا والادارة والتنظيم •• فلماذا نطالب المسرح بان يكون متقدما •• نحن ما زلنا شعوبا مستهلكة •• ما زلنا من افقر المناطق فى العالم بالثقافة والحضارة التى لها معنى شامل كبير يشمل حرية التعبير والايمان بالفنون والعقل وحب الفنون ، وحتى قضية اللغة العامية التى هى جزء من التخلف لطغيان الامية فى العالم العربى •• والعامية ليست عامية لغوية لكنها عامية عقلية •

ولذلك فالمطلوب ليس نهضة فى المسرح ولا نهضة فى الفن المسرحى ولا نهضة فى النص المسرحى ولكن المطلوب نهضة شاملة فى الامة العربية •• اذا لم تنهض الامة العربية سيظل المسرح يصعد وينخفض ويتراجع ويتقدم ويظل صورة هزيلة مهزوزة من التجارب الغربية فى المسرح •• نحن ناخذ ونتلقى ونستهلك فى كل شىء •• علينا ان نعترف بذلك •• يجب ان نبحث عن سبب الاسباب وهو التخلف •

نحو حياة أفضل

سعد أردش : اخشى ان اكون حزب المعارضة على المائدة •• وسابدا بمناقشة راى الدكتور نجم ، لانه يذكرنى بمسرحية من فصل واحد للاستاذ توفيق الحكيم بعنوان « نحو حياة افضل » يناقش فيها قضية الفلاح والارض وكتبها بمناسبة الاصلاح الزراعى فى اوائل الستينات ، والراى الذى يمكن استخلاصه من هذه المسرحية أنه قبل معالجة الفلاح اقتصاديا عالجوه حضاريا وعلميا واسكانيا وخلافه •• وانا فى الحقيقة متشكك فى هذه النظرية ولا أستطيع ان اقطع بصحتها ، فان نلصق تخلفنا الحضارى باميتنا وبجهلنا انا ضد هذا الراى ، لان الانسان العربى سواء كان اميا او متعلما او نصف متعلم فهو انسان خلاق وبارع وعلى اكتافه حضارة بعيدة المدى •

وانا من ناحية آخرى لا اعتقد بان المسرح كظاهرة ثقافية يتطلب بالضرورة مستوى علميا محددا ، لانه ـ استمرارا لنظرية الدكتور على الراعى فى ذلك الموضوع ـ فان الفرجة تضم كل المستويات بما فيهم الاميين الذين يحبون الفرجة حتى لو كان العرض بلغة صعبة الهضم فما دامت الفرجة جيدة سيتابعون العمل ويتخطون حتى عقبة اللغة •• فانا لا اميل الى الاخذ بالتجريد الذى طرحه الدكتور نجم وهو أن تخلف مسرحنا يرجع الى تخلفنا كمجتمع عربى •

ومن ناحية أخرى أنا لا اعتقد ان السبب الحقيقى ينحصر فقط فى الاسباب التى طرحها الدكتور على الراعى •• لا شك ان حرية التعبير وقضية اللغة هى جوانب من المشكلة ، ولكن القضية على ما اعتقد اعمق من ذلك بكثير •

القضية : هل المسرح مطلوب فى الارض العربية ام غير مطلوب ؟•• الادب ـ كما نعرف ـ مطلوب •• فيه شعر وقصة قصيرة ومقال وصحافة •• وفيه مدارس وفيه تربية وفيه تقدم علمى كبير جدا فى الارض العربية •• اشمعنى المسرح ؟•• المسرح هو المؤسسة الوحيدة التى تتقدم خطوات وتتخلف بعد ذلك خطوات •

واذا عملنا بالاحصائيات ممكن ندرك تماما انه فيما قبل عام ١٩٥٢ كان حجم الجماهير المسرحية فى الوطن العربى يعد بعشرات الالوف على الاكثر •• وفى أواخر الخمسينات والستينات تضاعف مرات عديدة الى أن وصل الى الملايين وانضمت مسارح عربية جديدة الى رقعة النشاط المسرحى فى الوطن العربى ، لان ذلك المسرح خاطب الانسان بلغة صادقة سواء كانت هذه اللغة عربية أو عامية ، الامر الذى ادى الى ان الجماهير وجدت فى عروضه المسرحية صدى للتعبير عن آلامها وآمالها واحزانها •• ولذلك فاذا أردنا للمسرح العربى أن يقوم فلابد أن نزرعه فى المجتمع شانه شان المواد التى تدرس فى المدارس ، والطريق من وجهة نظرى ليست فى الجهود الفردية ولكن فى التربية •

ليس التخلف دائما

الدكتور على الراعى : فيما يختص بالنقطة الاولى التى اثارها الدكتور يوسف نجم عن وجود علاقة بين المسرح والتخلف ، هذه القضية ليست دائما متحققة والامثلة على ذلك كثيرة ومن بينها روسيا القيصرية التى كانت متخلفة وقامت فيها طفرة من كبار الكتاب ونجوم الادب والموسيقى والمسرح الذين عرفهم القرن التاسع عشر •• والدليل على ذلك ايضا وجود نهضة مسرحيه فى تونس ونهضة مسرحية مزدهرة فى العراق رغم ان للبلدين مشكلات البلاد النامية •

والمسرح فى رأيى قام للتعبير عن حاجات الناس بطريقة يصبح فيها المتفرج متسائلا وليس مستقبلا •

فالواقع وما اسميه انا حرية التعبير هو الاساس لقيام المسرح •

أين التقدم العلمى ؟

الدكتور يوسف نجم : بالنسبة لما ذكره الاستاذ سعد اردش فاننا لم نختلف •• هو تحدث عن خطا التربية وان المسرح يجب



ان يربى .. طيب ما هو اذا نظرنا لخطا التربية لوجدنا فى ذلك احد هداوين التخلف .. يا أستاذ سعد أنت تعتز بتقدمنا العلمي .. اين هو تقدمنا العلمى ؟.. ما هو مدى اسهامنا فى العلم غير ظهور بعض افراد لمعوا فى فترات الخمسين عاما الاخيرة ؟.. ولكن لو قارنا تقدمنا العلمي باى دولة من الدول الصغرى فى اوروبا مثل بلجيكا او هولندا لوجدنا اننا مستهلكون فى العلم .. اساتذة الجامعات يتناولون كتب الكيمياء والطبيعة والرياضيات التى تصدر فى الخارج ويلخصونها ويعطونها للتلاميذ .. أنا معكم فى انه ظهر بعض افراد ، ولكن نحن لا نحكم على القلة ولا على الافراد ، ولكننا نحكم على امة .. هناك حقيقة جامعات عربية ولكن ما هو مستوى التلاميذ الذين يتخرجون من هذه الجامعات ..

انا اتيح لى ان أدرس فى الجامعات العربية وبعض الجامعات الاوروبية وبعض الجامعات الامريكية ، ولكننى اقول بكل صراحة ان تلاميذنا فى البلاد العربية لا يقاسون باضعف التلاميذ فى هذه الجامعات .. هناك نوابغ .. ولكن هذا حكم يجب ان ناخذ به فى حذر شديد .. الحياة الجامعية عندنا متخلفة أشد درجات التخلف !

التقنية فى المسرح

وجاء السؤال الثالث والاخير فى الندوة : ما هى مشاكل التقنية فى المسرح العربى ؟

سعد اردش : اذا بدأنا من ان مسرحنا المعاصر مستورد من اوربا وانه ارتبط منذ البداية بالمسرح الايطالى وهو عبارة عن علب مغلقة فيها مجموعة من اجهزة الاضاءة وغير ذلك .. واذا ادركنا ان هذه المبانى ما تزال مبانى القرن التاسع عشر او حتى اواخر الثامن عشر الى اليوم ، فان ذلك يمكن ان يلقى الضوء على مدى احتياج مسرحنا الى تطوير من النواحى المعمارية والتكنولوجيا بوجه عام .

انما استنادا الى ان المسرح ليس مجرد مبنى ولكنه كلمة ، فاننا نلاحظ ان لدينا عددا كبيرا جدا من فنانى المسرح كتابا ومخرجين وممثلين وراقصين وكتاب موسيقى .. ولا شك ان الانسان المسرحى يحتاج الى موهبة بالدرجة الاولى ، ويحتاج الى صقل لتلك الموهبة من خلال العديد من الدراسات العلمية .. الدراسات المتخصصة للممثل والمخرج ومصممى الديكور والملابس والاضاءة .. ولا شك ان انسان المسرح العربى أتيحت له فى العشرين سنة الاخيرة ان تفتح له معاهد مختلفة يتلقى فيها تعليمه .. ولا شك انه اعطيت لعديد من رجال المسرح العربى أن يخرجوا فى بعثات الى الخارج وما زال .. وانما رغم ذلك فان الصياغة التقنية فى الانسان المسرحى العربى صياغة محدودة ، وان سباق الزمن بين فنان المسرح وبين التطور الاقتصادى العارم وتطور مستوى المعيشة الذى يجعله يبتعد عن الاجادة والوصول الى درجة التخصص التقنى .

بالاضافة الى ذلك فان انتشار المسارح التجارية كظاهرة مرضية وانتشار وسائل التعبير التجارية كالمسلسلات الهابطة والافلام الهابطة ، جعل الفنان المسرحى اذا توقف فى مثل تلك الظروف ليزود تقنياته او ليستكمل علومه ، فلا شك فى ان القطار سيسبقه وان اولئك العاملين بالتجارة سيبنون العمارات بينما هو سيتضور جوعا !

انا فى ذلك لا التمس الاعذار لفنان المسرح فلا شك ان هناك ـ بالرغم من كل ذلك ـ فى كل قطر من الاقطار العربية فنانون مؤمنون بأن المسرح ليس فنا تلقائيا ولكنه فن صياغة يحتاج بالضرورة الى تكنيك .

ولا شك أن المسرح العالمى سبقنا بأميال بعيدة جدا .. فلم يعد يكفى الآن فى المسارح الجديدة ممثل الكلمة أو مخرج الكلمة وانما المطلوب فنان مسرح شامل ، يكتسب القدرة على القاء الكلمة وبنائها وعلى التعبير بكل الوسائل من رقص وتعبير صامت والعاب سيرك .

والاتجاه الآن الى مسرح الشارع .. المسرح المفتوح .. المسرح المرتجل الذى يحتاج الى فنان مسرح متكامل ، عنده القدرة على التعبير والصياغة الثقافية التى تعطيه الحق فى ان يكون مفسرا وليس فقط معبرا او محاكيا .

ان فنان المسرح اليوم رجل سياسة اراد او لم يرد .. وعندما يقف على المسرح ويطرح قضية ايما كانت فان لتلك القضية جوانبها السياسية التى تمس علاقة الانسان بالانسان .. علاقة الانسان بالطبيعة .

ومن هنا ففنان المسرح ليس مجرد محبظ او مضحكاتى .. ولكنه مفكر سواء كان مخرجا او تشكيليا او ممثلا او راقصا .. انه يفسر للجماهير ظواهر حياتها ويتجاوز ذلك بالدعوة الى الاصلاح .

وهنا يجب أن نعترف رغم الجهود المبذولة والمعاهد الفنية اننا ما زلنا متخلفين تقنيا واننا يجب ان نحاول استكمال عيوبنا فى ذلك المجال .

وتدور أسئلة الحاضرين فى الندوة حول الاسئلة الثلاثة التى طرحت كموضوعات أساسية حول المسرح العربى المعاصر .. وكلها تبحث عن وسيلة للنهوض بالمسرح العربى كوسيط حضارى يستطيع أن يلعب دورا كبيرا فى تثقيف الجماهير .



المعرض العام الرابع للفنانين التشكيليين القطريين

محمد أبو طالب

أحمد السبيعي — جاسم زيني — حسن السويدي — حسن الملا — سلطان السليطي — سلطان الغانم














سلمان المالكي — سيف الكوارى — عبد الله دسمال — على شبيب خلف — على شريف — عيسى الغانم

شهدت مدينة الدوحة فى الشهر الماضى المعرض العام الرابع للفنانين التشكيليين القطريين ، حيث اشترك ثمانى عشرة فنانا قطريا بأعمالهم التى عبرت عن موضوعات عدة ، استوحى معظمها من البيئة ، كما اشتركت فنانتان قطريتان أولاهما الفنانة وفيقة سلطان الحاصلة على بكالوريوس الفنون التطبيقية وسبق اشتراكها فى المعرض العام الثانى والثالث بالدوحة اضافة الى معارض أخرى فى الوطن العربى ، أما الفنانة الثانية وهى الفنانة بدرية جاسم فتشترك للمرة الاولى فى المعرض العام هذه السنة ٠

والمعرض هذا العام جاء ليؤكد أن كل فنان من فنانينا الموهوبين دائم الحرص على الارتقاء بمستواه من الناحية التقنية مع ارتباطه الوثيق بمعطيات البيئة وتراثها الاصيل ٠

وكعادة المعرض فى السنوات السابقة ، رحب أيضا بكل المواهب الشابة التى تشارك للمرة الاولى بجانب المواهب التى سبقتها بالتجربة والدراسة ، فجاءت الاعمال المعروضة متباينة فى المستوى من حيث الاداء والمضمون ، وكان هناك الاعمال ذات المستوى المتقدم المعلنة عن تمرس الفنان وعمق تجربته بجوار الاعمال التى تتلمس بداية الطريق الى الابداع، وهذه ظاهرة طيبة تبث الثقة والحماس فى نفوس فنانينا فى بداية الطريق ليبذلوا المزيد والمزيد كي يقدموا فى العرض القادم أعمالا اكثر تقدما تتناسب مع مستوى أعمال الزملاء ذوى السبق فى التجربة ٠

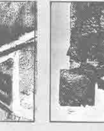
وقد التزم كل من الفنانين جاسم الزينى ، يوسف أحمد ، حسن الملا ، محمد الكوارى وسالمان المالكى بالسير فى ذات الطريق الذى اختاره كل منهم وصولا للتعبير عن افكاره ، فجاءت أعمالهم هذا العام مؤكدة تقدمهم الملموس كل باسلوبه الخاص المتميز فى تكوين واع مشحون بالفهم والتجربة مع خطوط جميلة معبرة فى رصانة ٠ كل ذلك مغلف بمجموعات لونية عكست تمكنهم من استخدام الالوان وفهمهم للون كوسيلة للتعبير عن افكار عايشوها وما زالوا ٠

أما الفنان محمد على فما زال فى بحثه الجاد عن اسلوب المعالجة الذى يرضى طموحاته ويعبر عن افكاره الناضجة ٠ وقد قدم عملين باسلوبى معالجة مختلفين احدهما عن القوارب



وفيقة سلطان




من أعمال الفنانة وفيقة سلطان

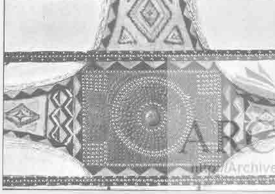

من أعمال الفنان يوسف احمد

فرج ادهام — ماجد خميس المسلمانى — محمد على






محمد الكوارى — يوسف احمد — يوسف خالد الشريف


من اعمال الفنان جاسم زينى

الراسية على شاطىء الخليج ، وقد تميز هذا العمل بنجاح العلاقات اللونية والاحساس الجيد بالكتلة وسط الفراغ المحسوب بذكاء • وقد برع الفنان فى تمكنه من أسلوب المعالجة الجديد الذى اختاره للتعبير عن هذا الموضوع • وقد حاول احاطة المنظر الملون بمساحة من الفراغ الابيض عالجها بنفس اسلوب العمل ذاته ولكنه لم يستطع التوفيق بين العمل الاساسى والفراغ المحيط به وربما كان من الاوفق أن يكون هناك تباين فى المساحة بين العمل الاساسى والفراغ المحيط به بأن تزيد مساحة الفراغ الابيض حول العمل الاساسى لتكون العلاقة واضحة وذات معنى ومدلول •

ومن أبرز أعمال الفنانة وفيقة سلطان عملان استخدمت فيهما خامات مستحدثة ساعدتها فى ابراز التجسيم بشكل محسوس أقرب الى النحت البارز مما أوضح التكوين وجمال العلاقات بين الظل والنور •

أما الفنان على شريف فرغم أنه يشترك للمرة الاولى فى المعرض العام الا أن اعماله كانت بمستوى أكد ممارسته السابقة وقدرته على الاستفادة من تعرفه على الاعمال الفنية بالخارج• ومن أحسن أعماله المعروضة لوحة « تحت ظلال عشيرج بعد المطر » •

بعد هذا العرض السريع نتمنى أن تسجل بالتصوير الملون كل الاعمال المعروضة فى هذا المعرض وباقى المعارض السابقة واللاحقة ـ فى المستقبل ـ سجلا تاريخيا يعرض تطور الحركة التشكيلية فى دولتنا الفتية مرحلة بعد أخرى •

كما أسجل هنا ملاحظة لفتت نظرى عبر مشاهدة المعرض وهى أن الاعمال المعروضة لم يكن من بينها عمل واحد من أعمال النحت أو الخزف أو الحفر رغم اعتقادى الاكيد بان فنانينا لديهم القدرة والموهبة للتفوق فى هذه المجالات أيضا •

أخيرا مع تقديرى واعجابى بشبابنا الفنانين أدعو لهم بالمزيد من التفوق والابداع وفى انتظار العرض القادم •

محمد ابو طالب

الثورة الأريترية في معرض للصور الفوتوغرافية

● افتتح سعادة الاستاذ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام ـ فى منتصف الشهر الماضى ـ معرضا للصور الفوتوغرافية عن « الثورة الاريترية » •

والمعرض الذى قامت بتنظيمه ادارة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام ، بالتنسيق مع مجلتى « الدوحة » و « الخليج الجديد » ، حضر افتتاحه السيد عثمان صالح سبى رئيس اللجنة التنفيذية لجبهة تحرير اريتريا ، وعدد من رؤساء البعثات الدبلوماسية العربية والاجنبية ، ومدير وزارة الاعلام ، وكبار المسـئولين بالوزارة • وفى سجل المعرض •• كتب سعادة وزير الاعلام كلمة قال فيها : « انها لفرصة سعيدة ان تستضيف دولة قطـــر معرض الصور الاريترى الذى نطالع من خلاله صـــورا مشرقة للكفاح البطولى والعزم الاكيد على تحرير الارض من ايدى الطغاة ، واسترجاع الوطن السليب • ان الشعب الاريترى باق ينمـــو ويقوى ، ولابد أن تسطع شمس الحرية على هذا الشعب الشقيق المناضل بفضل ارادته التى لا تقهر » •

هذا وقد احتوى المعرض على ٨٤ صورة فوتوغرافية ، تحكى قصة الثورة الاريترية ومراحل تطورها عسكريا وثقافيا واجتماعيا .

وقد قام بالتقاط صور المعرض ، زميلنا المصور الفنان امـين بدوى ، اثناء زيارته لاريتريا عندما اوفدته وزارة الاعـلام فى مهمة صحفية لمتابعة أحداث الثورة هناك •

عطشان ياصبايا واللغز على مسرح النجمة



مشهد من مسرحية اللغز



مشهد من مسرحية عطشان يا صبايا

استطاعت فرقة مدينة تونس التى تقدم عروضـــها على مسرح النجمة فى الدوحة ان تفجر النص المسرحي الذى كتبه على سالم باسم اللغز ، لتجعلنا نعيش مع أسطورة أوديب التى تجاوزت عصر كاتبها « سوفكليس » باكثر من خمسة آلاف سنة ، وركزت فى صورة عصرية على الخوف كوحش رهيب اذا ما زرع فى النفوس كان المحصول هو العار والعزيمة !

ومن خلال حركة الممثلين الدائمة وحيويتهم المتدفقة والديكور والاضواء والملابس المنتقاة بعناية ، رأينا سكان مدينة طيبـــة القديمة يتجاوزون الاطار التاريخى ، وتصبح مشكلة المشـــاكل عندهم هى حل اللغز •• واللغز هو ذلك الوحش الذى يهدد المدينة ويقضى على عقولها المفكرة •

ولان المدينة لم تعتمد على نفسها فى قتل الوحش واستأجرت اوديب لقتله وكافاته بان جعلته مهيمنا على كل امورها ، كان لابد أن يصيبها الطاعون وأن يظهر لها وحش آخر يهزمها رافعا القناع عن وجهها الغارق فى الاسترخاء والغباء وتسليم الامور الهامة والحاسمة للآخرين !

ولم تكن مسرحية اللغز هى العمل الوحيد الذى قدمته فرقـة مدينة تونس فى مدينة الدوحة ، فقد قدمت أيضا مسرحية « عطشان يا صبايا » لنرى فيها رحلة فنية من ميناء الاسكندرية على متن باخرة وهمية احتل سطحها وقاعها عشرات من العائلات العربية •• وفى تلك الرحلة يلتقى شاعران ذاق كل منهما معنى الغربة وألم التشريد من اجل الكلمة الشجاعة الشريفة الصادقة •• الشاعر الاول هو بيرم التونسى •• والشاعر الثانى هو على الدوعاجى •• والمسرحية تعالج من خلالهما تمزق الانسان وحيرة الفنان وضياعه !

وكانت المسرحية الثالثة التى قدمتها هى مسرحية « ســـيدى بنادم » اى سيدى بنى آدم ، والتى تستعرض الصراع من أجل الحرية والقضاء على القيم المتدهورة ومظاهر الاستلاب والاختناق، فالتطلع للحرية حق لكل انسان وكل رجل جدير بالحرية كما قال « ايزوب » لسيده فيلسوف اليونان ، وكل رجل ايضا جدير بان يموت من اجلها !

والمسرحيات الثلاث فى اساسها تعطى صورة مشرقة لتلك الفرقة التى تكونت تحت ادارة المنصف السويسى ، والتى تجلت قدرة اعضائها على حسن احكام وابراز البناء الدرامى والحركة العامة المسرحية ، مع روعة الاداء وقـــدرة الممثلين على تقمص ادوار الشخصيات المختلفة !

ويبرز فى تلك المسرحيات مخرجها المنصف السويسى الذى يمتاز بقدرته على بث الحركة والحيوية فى النصوص المسرحية ، الى جوار مقدرة الممثلين فى الخلق والابداع وفى مقدمتهم : آحمد معاوية ، والهادى داود ، وحليمة داود ، ومحمد المنجى التونسى ، ونور الدين عزيزه ، ومنى نور الدين ، ومحمد رشيد قاره ، ومحسن الزعزاع ، وعمر زوتين •

والواضح ان تلك الفرقة لم تنطلق خارج حدودها الا بعد ان اكدت جماهيريتها فى الداخل ، ويكفى ان يشاهد عروضـــها فى خلال عام واحد اكثر من خمسين الف متفرج تونسى عاشوا مع مشاكل الانسان ورحلته فى دوامة المتناقضات وصراعه ضد الشر والخوف وضد القوى التى تقتل الابداع وتعطل ملكة الفكر !